xx vek 

Milan Vlajčić

jednom i nikad više

bigz

Milan Vlajčić

JEDNOM I NIKAD VIŠE

KRITIČKI I POLEMIČKI ZAPISI
O KULTURNOJ SVAKIDAŠNJICI
(1976 — 1979)

Мом пријатељу Ивану, за двадесетогодишњу несебичну дружбу пријатељски Милан Влајчић

BEOGRADSKI IZDAVAČKO-GRAFIČKI ZAVOD
Beograd, 1979.

Бгд. 29.XII.79.

Milan Vlajčić je rođen 1939. godine u Beogradu. Diplomirao na Katedri za opštu književnost sa teorijom književnosti beogradskog Filološkog fakulteta. Književne kritike i eseje objavljuje od 1960. Uređivao je kulturne rubrike »Studenta«, »Mladosti«, književni list »Vidici« i časopis »Gledišta«. Prvu knjigu književnih kritika i ogleda »Poprišta« objavio je 1971. (Nezavisna izdanja arh. Slobodana Mašića). Od 1972. do 1976. godine vodio mesečnu emisiju o kulturi »Studio 3« Televizije Beograd. Kao novinar kulturne rubrike »Politike« (od 1970) povremeno pisao pozorišnu, filmsku i televizijsku kritiku. Dobio najvišu nagradu »Morave-filma« za najbolju jugoslovensku filmsku kritiku objavljenu u 1977. godini. Od marta 1976. ispunjava stalni komentar u rubrici »Iz našeg ugla« subotnjeg Kulturnog dodatka »Politike«. Ovu knjigu čini izbor iz tih tekstova.

Recenzent
Simon SIMONOVIĆ

Korice
Ivan MESNER

Tehnički urednik
Dragan PAUNOVIĆ

KURZIV TRAJANUS,
12 CICERA

»Nasuprot klasičnoj kulturi, filmsko platno savremene kulture je mozaičko (to znači, rezultanta slučajnog konglomerata različitih komponenti). Ovo ima da se zahvali ne samo obimnom razmnožavanju znanja na svim poljima, nego isto tako i pravoj prirodi kanala preko kojih cirkulišu znanja, masovnim medijima koji prenose obilje nesistematizovanih poruka iz kojih svaki primalac sa teškoćom i uz greške izvlači komponente«.

Edgar MOREN

Filmsko platno savremene kulture! Pred ovom slikom zastajemo s pastoralno utopijskom nadom da ćemo biti strpljivi i radoznali posmatrači, kritički otvoreni za svaki proplamsaj tvoračke vatre... Ali stvarnost kulturne svakodnevice munjevito razbija svaku iluziju da nam je preostalo nešto od mira nekadašnje »šengajst« dokolice. Mozaička stvarnost savremene kulture, u kojoj pojava novih komunikacijskih i izražajnih medija pomera smisao i značenja tradicionalnih umetničkih oblika, relativizuje ili obezvređuje do juče pouzdana i proverena kulturna merila i tipološke podele. Ono što je nepovratno izgledalo prognano iz posvećenog hrama prave, autentične, jedine istinske umetnosti, danas čini neporeciv deo masovne kulture, oko kojeg se pašte sociolozi i psiholozi kulture, istoričari umetnosti i komunikolozi strukturalističkog tipa, poput Umberta Eka (koji piše studiju o američkom stripu »Supermen«), Đila Dorflesa (koji u kiču vidi kulturni podsistem neslućenih značenja) ili Alekse Čelebonovića (koji u pompjerskom slikarstvu s kraja prošlog veka vidi autentičnu sliku stila cele jedne epohe).

Ali, nije reč samo o kulturnom procesu planetarnih razmera. Videti neka bitna pitanja savremene kulture u ravni kulturne svakidašnjice (naše, a čije bi druge!), eto

izazova na koji se odlučio potpisnik ove knjige novinskih zapisa — feljtona, koji, iz razumljivih razloga, budući da na ovakvom poslu gotovo da prethodnika nije ni bilo, više nagoveštavaju otvorena pitanja i kritičke dileme nego što daju produbljeniju analitičku sliku naše kulturne Arkadije.

Feljton! Svesno i bez zazora ispisujem ovu reč (ima u srpskohrvatskom jeziku lep izraz za ovaj pojam — podlistak; nije se na žalost odomaćio). U našoj književnoj kulturi, koja još uvek boluje od prezira prema svemu što druguje sa prolaznim, dnevnim, feljton se još uvek smatra nižim oblikom književne pismenosti. Pesma, esej, priča, — to je ono pravo, ali feljton! Lako se pri tom zaboravlja da smo u našim književnostima imali sjajne feljtoniste poput Šenoe (kojeg li uživanja čitati njegove »Zagrebulje«!), Matoša, Ujevića, Vinavera (njegovo jedinstveno »Beogradsko ogledalo« zablistaće i u celokupnim delima), a među mlađim piscima, od onih koji feljton koriste kao svojevrstan socio-kulturološki komentar, valja imati u vidu Milovana Danojlića, Igora Mandića, Veselka Tenžeru... Naravno, unutar nove masovne kulture i feljton se sukobljava sa izmenjenim zahtevima. Zasluge slavnih prethodnika ne štite pridošlicu od neprestane kritičke provere. S druge pak strane, to što je u nas feljton izjednačen sa štivom natopljenim nostalgičnim slikama i reporterskom glagoljivošću, ne govori protiv mogućeg usmerenja ka živoj kulturnoj svakidašnjici.

Zadržimo se na nekoliko primera njene pojavnosti.

Prvi primer: čitaoci i javne biblioteke.

Čitaoce treba voleti, — glasila bi parafraza jedne poznate izreke. Reklo bi se da je poslednjih godina čitalačkoj publici ukazivana veća pažnja nego što se ra-

nije uobičajavalo. Teško je ili gotovo nemoguće naći izdavača koji će izreći da dobra knjiga teško dolazi do čitalaca, da nemamo pravu čitalačku publiku, da značajni izdavački poduhvati ne nailaze na pravi odziv (bilo je vreme kad su ovakve izjave maltene bile »u modi«). Danas svaki iole ozbiljan izdavač pouzdano zna da čitalačka publika ima svoje složene zahteve o koje se niko ne može nekažnjeno oglušiti. Na žalost, još uvek u nas nema analitičkog praćenja i istraživanja knjižarskog tržišta, koje bi ukazivalo na sastav i slojeve knjižarske publike, na njene sklonosti i opredeljenja. Najčešće se sudbina knjige i čitanja posmatra unutar trolista: izdavač — knjižar — kupac knjige, premda izvan ovog kruga ostaju: pisac, bibliotekar, korisnik biblioteke. Ovako uprošćeno postavljeno, za samu tržišnu sudbinu knjige prvi trolist je mnogo važniji, dok o čitalačkoj publici i kulturi čitanja u određenoj sredini vidno odlučuju i ovi dodatni činioci. Jedni bez drugih u svakom slučaju ne mogu.

Neretko, u nas se knjižarska publika poistovećuje sa čitalačkom, premda znatan deo ove druge čine korisnici javnih biblioteka koji, iz ovih ili nekih drugih, najčešće materijalnih razloga, nisu kupci određenih kategorija knjiga. Na samom tržištu knjiga javne biblioteke su kupci neznatnih mogućnosti, tako da 96 odsto prodatog tiraža ode pojedinačnim kupcima u lične biblioteke. Premda knjiga iz javnih biblioteka doživi znatno više susreta sa čitaocima nego ona iz privatnih zbirki, opremljenost naše bibliotečke mreže savremenom knjigom je sirotinjska i uboga. Ako je reč o traženim knjigama, takozvanim »hitovima«, do njih je nemoguće doći u javnim bibliotekama, budući da ove imaju u najboljem slučaju jedan ili dva primerka određenog izdanja. Uz sve

te teškoće, čitalačka publika koja pretežno koristi javne biblioteke čini važan deo naše kulturne javnosti.

Drugi primer: mesto pesničkih zbirki u javnim glasilima.

Knjige imaju svoju sudbinu, kaže stara latinska uzrečica. Imaju je i u ovom našem vremenu. Kad bi se njihova sudbina merila prema učestalosti kritičarskog i recenzentskog odjeka u novinama i časopisima, o našoj kulturi, merilima vrednosti i čitalačkim potrebama u nas, mogla bi se dobiti paradoksalna i neobična slika. Valjda po tradicijom uvreženom običaju, prostor za kritička vrednovanja najlakše se otvara za pesničke zbirke naših savremenika i sugrađana. Pesnici su žreci, vrhunski zakonodavci i lučonoše, — tvrdilo se u herojskim danima evropskog romantizma. Od tih vremena se mnogo šta izmenilo u funkciji i dejstvima pesničke reči, njenom čitalačkom dometu i mestu u kulturi, ali u našoj sredini kao da se i dalje održava ta ranoromantičarska vera u poeziju kao vrhunsku meru čovekovih tvoračkih moći. Naravno, uvid u savremene pesničke tokove daje, uz retke izuzetke, sasvim drugačiju sliku.

Ovde bi bilo besmisleno osporavati bilo šta poeziji, ali mesto pesničkih zbirki u našim javnim glasilima u velikoj je nesrazmeri sa odjekom na koji nailaze dela izvan uskog beletrističkog kruga, iz istorije, kulturologije, ostvarenja koja ponekad sintetički pokrivaju nekoliko disciplina (antropologija, psihologija, sociologija, novi mediji). Razlozi su verovatno mnogostruki, no ponudimo jedan: da bi se napisala novinska kritika o zbirci pesama, dovoljni su ne više od pola časa čitanja, ubeđenje prikazivača da je pozvan da o određenom pesničkom sastavu kaže nešto značajno, i potreba da se o pesniku-poznaniku piše biranim rečima i laskavim epitetima (što je u našoj sredini jedan od istaknutih motiva

za »kritičko« pisanje). I dok se smatra da za pisanje o poeziji nije neophodno nikakvo posebno znanje (po analogiji da se pesnički dar dobija »od boga« a ne uči), da bi se pisalo o nekakvoj teorijskoj knjizi od nekoliko stotina stranica potrebno je desetak časova čitanja i makar površno poznavanje naučne i teorijske oblasti o kojoj je reč.

Treći primer: časopisi i mali tiraži.

Naši časopisi su poslednjih godina doživeli čemernu sudbinu: kao da je više ljudi koji iznose svoje uopšteno nezadovoljstvo stanjem naših časopisa, negoli revnosnih čitalaca i onih koji makar povremeno prelistavaju njihove mesečne sveske. Do takvog raspoloženja nije se došlo slučajno, jer su višestruke analize, rađene u poslednjih petnaestak godina, ukazivale na niz neprijatnih paradoksa kojima nije bilo lako stati na put. Sve je to, u celini gledano, prisutno i danas: nerazumno je veliki broj časopisa, — samo književnih u Srbiji ima preko stotinu, od kojih mnogi nemaju nikakve vidnije uređivačke zamisli, merila odabira niti volju da se traga za novim rešenjima.

Nema sumnje da je prava kriza zahvatila časopisnu oblast početkom šezdesetih godina, ali ne samo zato što su se uređivačka tela olenjila i zaparložila (kako se to popularno misli, mada je, naravno, bilo i toga), već i stoga što je funkcija tradicionalnog tipa časopisa zapala u krizu. To se nije dogodilo samo na našem kulturnom prostoru, već i u mnogim drugim evropskim kulturama, a razlozi su bili ozbiljni: prodor novih komunikacijskih (posebno elektronskih) medija koji je okrnjio tradicionalno povlašćeno mesto književnosti u kulturi, jačanje sociologije, psihologije, antropologije i lingvistike, uz razmah interdisciplinarnih istraživanja, unutar kojih je teorij-

ska misao o književnosti dobila znatno skromnije mesto. Ono što se u opštim crtama dešavalo našim najuglednijim književnim časopisima iz pedesetih godina, zbilo se i često pominjanom Sartrovom časopisu »Le tan modern«, Nadoovim sveskama »Le letr nuvel«, londonskom »Enkaunteru«, da ne idemo dalje. Lako je čeznuti za vremenima kad su časopisi imali prosvetiteljsku misiju, ali ta se vremena ne mogu vratiti, pa ako je nekada, u prošlom veku, Popovićeva »Danica« imala i desetak hiljada prenumeranata (pretplatnika), valja otvoreno reći da se danas deo »Daničinog« sadržaja štampa u nedeljnim listovima, od »Politikinog zabavnika« do »Zum-reportera«.

Četvrti primer: »Kolumbovo jaje« u kulturi.

Kulturu čine autentična vrhunska ostvarenja ljudskog duha, misli i dara, ali ne samo ona. Bez razvijene kulturne svakodnevice u kojoj postoji stalni opticaj kulturnih informacija, vrhunska dela bi bila svedena na akademski ukras, na povlasticu »odabranih«, društveno zaduženih ili počašćenih. Zato je za naš kulturni život presudno pitanje kako pojednostaviti mehanizme posredništva, kako kulturna, umetnička i naučna dobra i informacije učiniti što pristupačnijim, poželjnijim i zanimljivijim. U tom neprekidnom ljudskom tkanju koje nazivamo kulturnom svakodnevicom ne živi se od genijalnih i džinovskih zamisli (svaki genije je naravno dobrodošao, ali njih nema na pretek), već od samopregora, ljubavi prema kulturnim vrednostima i jednostavnih ideja, čiju nepretencioznost i skrivenu korisnost, s dobronamernom ironijom u svakodnevnom žargonu obeležavamo izrekom »Kolumbovo jaje«!

Naravno, ni na kraj pameti nam nije da prizivamo u pomoć duh diletantske improvizacije i neodgovornog »cakatorstva« u stvarima koje čine razgranatu mrežu

svakodnevnog života. Reč je o nečem drugom: trajni i dugoročni zadaci unapređivanja čitalačke kulture, približavanja knjižnog blaga novim čitalačkim krugovima, izvlačenja izdavačkih zaliha na svetlost dana, izdavanja dobre a cenom pristupačne knjige, ne mogu se ostvarivati samo programima i poduhvatima širokog društvenog zamaha (premda je jasno da ni njih nema dovoljno), spektakularnim akcijama koje uvek iz prve stvaraju utisak da se problem rešava »preko noći«. Dok se ne približe ostvarivanju neki glomazni kulturno-prosvetiteljski projekti, dobro je imati što više onih, na prvi pogled skromnih kulturnih ostvarenja koja ipak pomeraju stvari s mesta.

Peti primer: prokletstvo kiča i šunda.

Kič i šund su stalni pratioci i činioci svake kulture. Možda ova tvrdnja nekome deluje sumorno i obespokojavajuće, ali razloga za takvo raspoloženje bilo bi samo u slučaju kad bismo je prihvatili kao priznanje poraza i čin odustajanja od kritičkog razmišljanja o kulturi. Ona, međutim, može da posluži kao polazište u razaznavanju mnogostruke kulturne i umetničke proizvodnje. Nije bilo epohe i stvaralačke sredine u kojoj su nastajala isključivo genijalna i značajna umetnička dela, ali, na drugoj strani, nijedna epoha nije kao ova današnja imala na raspolaganju tako savršena sredstva tehničke reprodukcije i medijskog rasprostiranja. Nekada je pojedinac morao da izađe iz kuće i svojom odlukom odabere umetničko delo i oblik kulturne dokolice. Danas vam, posredstvom sredstava masovnih komunikacija mnogo šta ulazi u sobu gotovo nasumce i na prepad: dovoljan je nepromišljen pokret ruke ka prvom prekidaču na nekom od raznovrsnih prijemnika.

Šunda i kiča ima u svim stvaralačkim oblastima, ali je njihovo prisustvo najlakše zapaziti u sredstvima ma-

sovne kulture, koja, inače, remeteći okvire nekadašnje elitne kulture, otvara prostor za zadovoljavanje najrazličitijih kulturnih nivoa i povoda za razbibrigu. Ono što niko ne gleda i ne sluša, ne može ni da smeta. Postaje »opasno« ono što dobro prolazi na kulturnom tržištu i što privlači pažnju zamašnog dela javnosti. Zanimljivo je, ipak, da su poslednjih godina u nas posustali razgovori o književnom šundu, premda sveščice sa »vikend-ljubavnim« i »herc« romanima prolaze bolje nego ikad. Otkud, onda, toliko buke i gneva oko kiča i šunda u »lakim« muzičkim žanrovima? Zar je muzički šund štetniji od književnog za duševno zdravlje jedne kulturne sredine? Pitanje izgleda suvišno, ali ono ukazuje na paradoksalno stanje naše masovne kulture: »laki« književni žanrovi (nije, naravno, sve u njima šund i kič) stavljeni su u dobro ograđen rezervat: njihovo je mesto u novinskom kiosku, a radio i televizija nisu u njihovoj funkciji.

»Laki« muzički žanrovi, pak, ne čekaju potrošača na kiosku iza ugla, oni su opseli sve kanale radija i televizije, razbuktali su moćnu diskografsku industriju, njihovo područje je takozvana muzička estrada na kojoj caruju divlji menadžeri i samozvani »producenti«. Velika lova je u opticaju, najvažnije je geslo ovejanih mahera našeg šou-biznisa. Pritisak na programe radija i televizije je ogroman, a valja priznati da je deo naše ilustrovane štampe pretvoren u stalni propagandni poligon nekih, ko zna kako probranih estradnih zvezdica. Konačno je srušena anatema sa prokaženih muzičkih žanrova poput nove narodne muzike, ali u ovoj oblasti gotovo da nema ozbiljnije kritičke provere i doslednog razdvajanja dobrog od rđavog. Danas i polupismene kafanske pevačice znaju da lukavo ukažu kako je teško povući granicu između proverene vrednosti i kiča, i tu

su apsolutno u pravu: veliki nemački pisac Herman Broh kaže u svom eseju »Beleške o problemu kiča«, već u prvoj rečenici: »Ne očekujte strogu i jasnu definiciju«. Nešto kasnije Broh upozorava: »Kič zapravo ne bi mogao da se pojavi i uspe bez postojanja kič-čoveka, ljubitelja kiča; dok proizvođač kiča stvara kič, potrošač je spreman da ga nabavi i da sasvim pristojno za njega plati«.

Šesti primer: obnova radija.

Bez radija se ne može! Ako se u jednom trenutku, prilikom prvog »televizijskog udara«, moglo i pomisliti da radio konačno gubi bitku u sudaru s jačim i potpunijim medijem, više nema nikakve sumnje da je iz ove »medijske bitke« radio izašao ojačan, prilagođavajući se novim zahtevima i koristeći moderne mogućnosti radiofonijskog izražavanja. Kao što je pokazao raniji susret pozorišta i filma, a zatim filma i televizije, novi medij u početku preuzima izražajna sredstva prethodnog, da bi se nakon toga potpuno osamostalio. Nebo Gutembergove galaksije je zamračeno, ali slika neće zameniti civilizaciju slova. U tom sučeljavanju slike i slova kao da je začas zaboravljen zvuk radija, koji nije pokleknuo.

Sedmi primer: važnost kinoteke.

Može neko da bude književni kritičar i erudita a da u životu nije kročio u najveću nacionalnu biblioteku: važne i značajne knjige mogu se naći i na drugim mestima, počev od manjih biblioteka do privatnih i ličnih zbirki knjiga. Filmski kritičar, znalac i predani ljubitelj filmske umetnosti, ne mogu se zamisliti bez stalnog hodočašća do nacionalne kinoteke. Zahvaljujući složenoj tehnologiji na kojoj počiva filmski medij, jedino kinoteka nudi mogućnost upoznavanja i naknadnog provera-

vanja bogate riznice dela koja čine istoriju filma, ona je naše jedino pouzdano filmsko pamćenje. Nijedna od priznatih umetnosti nema tih mogućnosti da svoju živu istoriju i vrednosni vrh sakupi u jednoj ustanovi, što u slučaju filma može biti i ozbiljno ograničenje, ukoliko kinoteka nema mogućnosti da na nivou savremenih tehnoloških dostignuća obezbedi mnogostruku komunikaciju sa kulturom kojoj pripada i služi.

Osmi primer, deveti, deseti . . .

§

Ova knjiga okuplja šezdesetak napisa (feljtona, komentara, kako hoćete), koje je autor objavio u razdoblju: mart 1976. — mart 1979. godine, u okviru svoje stalne rubrike s nadnaslovom »Iz našeg ugla«, na stranicama subotnjeg kulturnog dodatka dnevnog lista »Politika«. Unutar trogodišnjeg postojanja (rubrika i dalje traje od subote do subote, ali granica ovog izbora je stavljena na mart 1979.), u ovoj stalnoj rubrici objavljeno je znatno više napisa (gotovo svake subote, osim u slučaju bolesti i godišnjih odmora), pa ipak, suženim izborom napisa potpisnik je želeo da obuhvati one tekstove koji ukazuju na raznovrsnost našeg kulturnog života i bogatstvo podsticaja za razmišljanje o otvorenim pitanjima kulture koja upravo nastaje.

Ovako okupljeni, ovi napisi nisu bili podvrgnuti nikakvom naknadnom dopisivanju i doradi, jer bi to poremetilo njihovu prirodu. Da sam se rešio za radikalnije intervencije i razrađivanje pojedinih stavova, morao bih da napišem potpuno novu knjigu, ali to više ne bi bila ova lična, subjektivna, trogodišnja hronika naše kulture.

Od ovih zapisa o kulturi, da li to valja reći, ne treba tražiti ono što nisu hteli niti mogli da budu. Kad sam u

martu 1976. pokrenuo stalnu subotnju rubriku »Iz našeg ugla« (naslov nisam dao ja, već uredništvo »Politike«, a sam naslov me je u početku prilično opterećivao, jer mi se činio preteškim za svu slobodu stava i opredeljenja koju sam uživao), bio sam svestan da na ovakvom poslu u našem kulturnom novinarstvu nemam mnogo prethodnika, a da je možda prednost upravo u tome što mi se ne nameće nikakav vidniji uzor. Birao sam teme i povode o kojima se u našoj publicistici tog trenutka najradije ćutalo, ili se pisalo na bitno drugačiji način. U najvećem broju ovde zastupljenih napisa trudio sam se da brzo, među prvima ukažem na značenje neke kulturne pojave, u skladu sa drevnim zakonom novinarstva da nema unapred nedostojne teme i beznačajnog povoda.

Stalni prostor rubrike »Iz našeg ugla« nisam shvatao kao hendikep, već kao neophodnu uslovnost novinskog žanra u kome pišem. Tri i po stranice teksta, koliko staje na polovinu trostubačnog prostora »Politikine« strane, toliko bejaše potrebno za onu čuvenu Kamijevu definiciju eseja: jedna misao, dve ilustracije, tri stranice! Čemu kriti, proganjala me je ova nedosegnuta Kamijeva norma, bar koliko i obaveza da u novinskom napisu, koji će se štampati u tri stotine hiljada primeraka, ne pređem onu granicu koja deli novinski podlistak od neobaveznog esejiziranja i umovanja. Uostalom, iako prvenstveno književni kritičar po obrazovanju i vokaciji, ovaj potpisnik već blizu dvadeset godina jede slatkogorki hleb novinarstva (bez patetike, molim!), pa iz tog poštovanja prema novinama potiče i naslov ove knjige, s blagim prizvukom samoironije — »Jednom i nikad više«.

Sad kad se ovi tekstovi pojavljuju u drugačijem obliku, u mediju knjige, ne mogu a da ne iskažem svoje

zadovoljstvo što sam upravo u tipografskom mediju dnevnih novina imao prilike da razmatram pitanja susreta, preplitanja i osporavanja, koje sobom donosi istovremeno prisustvo tradicionalnih kulturnih oblika i vrednosti koje nastaju unutar novih ili novovekovnih medijskih oblika.

U Beogradu, 20. juna 1979. M. V.

P. S. Čemu one reči »Kurziv trajanus 12 cicera«, koje naslovljuju ovaj mali predgovor? Evo i odgovora, da ne može biti jednostavnijeg: sa ovom naznakom je svaki od sledećih napisa odlazio u ruke slovoslagaču, najkasnije do četvrtka u 19 časova. Ovaj tip slova neka podseti i radoznalog čitaoca ove knjige na prvobitne okolnosti u kojima su nastajale ove beleške. Nije reč o pravdanju, već o razumevanju.

JEDNOM I NIKAD VIŠE

LAKOĆA AFORIZMA

Ako otvorite stranice naših novina i časopisa, iz prostora omeđenog za književni (tekstualni) humor zapljusnuće vas bokori aforizama, doskočica, premišljanja, sitnih i naopakih misli. Aforizam je postao vladajuća moda našeg pisanog humora, pišu ga i stari i mladi, novopečeni i već relativno afirmisani humoristi i zabavljači. Zavirite u *»Jež«*, *»Veseli svet«*, *»Student«* — aforizam je potisnuo gotovo sve ostale humorističke žanrove.

Iz istorije književnosti znamo da su aforizmu, kao sintetičnoj, duhovitoj i paradoksalnoj formuli koja na upečatljiv način ukazuje na neku istinu — podigli dostojanstvo francuski moralisti XVII veka, Paskal, Larošfuko, zatim Gete, Šopenhauer, Niče. Da li je onda razmah aforističarskih ambicija pokazatelj nagle misaone stasalosti i satiričarske hrabrosti gusto zbijenih redova napisničara?

Ova široko rasprostranjena zaraza ima svoju predistoriju. Pre petnaestak godina počeo je da u našoj zemlji stiče širu popularnost danas već pokojni poljski satiričar Stanislav Ježi Lec svojim britkim *Neočešljanim mislima*. Njegov lucidni antidogmatizam i sposobnost aforističkog izražavanja uticali su na dvojicu naših vrsnih satiričara, Vladu Bulatovića Viba i Branu Crnčevića. Iako su pakosnici pokušali da proture formulu kako su oni »naši

najbolji poljski satiričari«, niko pametan ne bi mogao da im ospori zrelost misli i satiričarsku ubojitost u jednoj crnohumorskoj projekciji.

Pošto su ovi naši satiričari postigli zamašnu popularnost (zahvaljujući i uspelim estradnim koktelima u pozorištima i na televiziji), čitava jedna mala armija pokušala je da sledi njihov »ključ uspeha«, i to linijom najmanjeg otpora: izabran je oblik aforizma ne po unutarnjoj vokaciji već zato što izgleda lakši od drugih humorističkih žanrova. Hiperprodukcija »aforizama« govori o zloupotrebi jednog oblika, a njen osnovni ton je misaona minornost i malograđanski konformizam.

Konformizam? — začudiće se neko, i podsetiće na stalne »kritičke teme« dobrog dela aforizama: komunizam, crvene knjižice, zastave, stari borci. Postoji desetak »aforističkih« varijanti po davno oprobanim kalupima, ali za razliku od viceva aforizam mora ponuditi nešto više. Da bi jedna izreka bila aforizam mora u svojoj jezgrenoj neponovljivosti oblika nositi misao. Većina naših humorista je izoštrila svoj zanat pre svega u pravljenju aluzija na teme koje nisu striktno zabranjene. Lecov aforizam da i »pravljenje aluzija može biti podržavljeno« upravo sjajno pogađa bit mnogih humorističkih »smelosti« u aforizmu. Polazna deviza, inače za satiru veoma plodna, »ništa nije sveto«, potvrđuje se neobaveznom vickastom ležernošću i ovlaš sankcionisanom jezičavošću, što govori da ovako nastali aforizam nije nikakva viša humorna projekcija već, jednostavno, javno ispisan kuloarski vic (koji u usmenoj verziji uvek ima više privlačnosti).

Pogledajmo pojedine uzorke, u *Ježu*, *Studentu* ili drugde: »Zbijte redove, staće vam još«; »Nazad u nove pobede«; »Jedno pitanje: da li je spomenica akontacija za spomenik?«

Jeste li se nasmejali? Ako jeste, čemu? Lec će nam još jednom pomoći da sagledamo prazninu ovakvih »aforizama«. Na jednom mestu on kaže: »Satira nikada ne može položiti ispit, u kolegiju žirija sede njeni objekti«. Za navedene primere drugi deo ovog aforizma ne važi, jer ako satira nema objekt, bojazan od žirija prestaje. Za najveći deo domaćih aforizama može se reći da nemaju objekat, ali ne zato što ga ne bi imenovali, već stoga što je suviše uopšten ili što je umesto misli saopštena jednosmerna aluzija.

Pravi aforizam može da vredi koliko desetak racionalnih argumenata, ali je njegova ubojitost dragocenija zbog sažetosti i efikasnosti. Čitava jedna politika, filosofija ili estetika može da pokaže svoje pravo lice nakon jednog lucidnog aforizma. Kritičari su ispisali tomove knjiga o dogmatskom poimanju stvarnosti u estetici socijalističkog realizma, a aforizam sve to obavi u desetak reči: »Optužuju me da sam okrenuo leđa stvarnosti. Ali, ja sam mislio da je stvarnost svuda oko mene!«

Naši humoristi u oblasti aforizma kao da ne primećuju kako njihove »hrabrosti« često nisu duhovite, ali su zato gotovo uvek fiktivne. Olako prepuštanje jezičavosti i kafanskim obrtima možda bi neko podveo pod pojam klime kritičkog radikalizma; međutim stvari samo prividno tako stoje. Ne može se radikalizmom krstiti nešto što izvire iz nedvosmislene površnosti i odsustva misaonog napora, a to je ono što upravo obeležava množinu aforističkog piskaranja.

No, pravih aforističara ima i među mlađim humoristima. Da sa »slobodama« nije sve tako jasno pokazuje slučaj darovitih satiričara Žarka Petana i Paje Kanižaja, koji dobro znaju šta su sudski pozivi i zabrane. Jedina knjiga koja je poslednjih godina stornirana (iz javnosti neznanih razloga) jeste knjiga aforizama beogradskog

satiričara Milovana Vitezovića *Srce me je otkucalo*, iako su svi aforzmi iz nje prethodno objavljeni u tiražnim publikacijama i danas kruže u usmenoj predaji. Dok postoje granice slobode, biće i onih koji će ih prelaziti, a ko će ako ne — satiričari! Za pravi aforizam još uvek ima posla.

(mart, 1976.)

TA ČAROBNA REČ — KONTAKT

Nema mira pod nebom televizijskim — sa mnogih strana dopiru zabrinuti glasovi da je televizija opet preterala, da je podlegla još jednoj »opasnoj modi«. Pojava nekoliko novih programa »uživo«, ili popularno narečenih »kontakt-programa«, uzbudila je deo gledališta, na nekim novinskim stranama su osvanule male ankete i plebisciti o ovoj temi. Kao da se na prečac zažalilo za onim »starim, dobrim vremenima« kad je u tv-programima bilo sve mesecima unapred isplanirano i uknjiženo, filmski montirano, umiveno i doterano. Čak su u jednoj anketi, koju su objavile beogradske »Nedeljne novosti«, neki televizijski šefovi-urednici otvoreno priznali ovaj »greh«, a jedan od njih se otvoreno pohvalio kako sredom njegov studio ne preuzima nijedan »otvoreni program«!

Daleko od toga da se obilju novih programa »uživo« nema šta zameriti i prigovoriti. No videti u njihovoj pojavi samo neodmerenost jedne kratkotrajne mode, znak je neoprostive brzopletosti i neshvatanja suštine medija, koji je u našoj sredini dugo bio pogrešno smatran samo »kućnim bioskopom«. Nešto razumevanja valja imati i za nastanak ovih bučnih otpora. Nove emisije su u samom početku previše ličile jedna na drugu, ili, kako se duhovito izrazio jedan režiser Beogradske televizije, »svi

su hteli da imaju Biseru, crtani film i prenos iz Bi-Bi--Si-ja«.

Tako je poplava »kontakt-programa« postala tema nedelje, a njoj bejaše posvećena i prošlonedeljna emisija »Gledaoci i TV« na prvom programu Beogradske televizije. Nekoliko iskusnih televizijskih urednika i jedan kritičar izneli su niz korisnih napomena o ovoj temi, premda je mnogo toga ostalo nejasno. Najpre, pošlo se kao da postoji opšta saglasnost o samoj definiciji pojma »kontakt-program«, a iz razgovora se lako moglo dokučiti da svi ne podrazumevaju isto. Jedino je urednik filmske redakcije Drugog programa izveo kratku definiciju da kontakt-program mora da bude živa emisija o značajnom događaju, sa izvesnom merom nepredvidljivog rizika.

Nema sumnje da se neće svi složiti sa ovim određenjem. Ako je uslov za »kontakt-program« emitovanje »uživo«, opštu pometnju je uvećala sama televizija koja mesecima najavljuje narečenu emisiju »Gledaoci i TV« kao »kontakt-program« premda je više nego očito da je reč o snimljenoj i montiranoj emisiji. Slična stvar je i sa feljtonskom emisijom »Reč po reč«. S druge strane, sama činjenica da se nešto prenosi »uživo« nije dovoljan uslov za »kontakt-program«, jer bi onda pod kapu ove formule došli sportski prenosi i »TV-dnevnik«, što upotrebljeni termin čini smisaono rastegljivim do besmislenosti.

Tajna dobre televizije ne nalazi se u jednoj formuli, makar se ta formula zvala »kontakt-program«. Pravi televizijski stvaraoci će uvek više pažnje posvetiti mnogostrukim sredstvima da se načini dobar program, nego čistoti jedne formule. Tako mogu da objasnim razlike koje su se javile u odgovorima na moje pitanje — da li je za »kontakt-program« neophodan uslov emitova-

nje »uživo«. Tri televizijske ličnosti, čije iskustvo neobično cenim, odgovorile su različito. Zora Korać, urednik: »Kontakt-emisija mora da ide »uživo«, ili nije »kontakt«. Aleksandar Đorđević, režiser: »Kontakt-program može da bude i snimljen«. Dimitrije Stančulović, režiser: »Kontakt-program, ne znam otkud se obreo taj izraz! Svaka dobra emisija je »kontakt«, ili ćemo u suprotnom priznati da ima i emisija koje nemaju veze sa gledaocem!«

Ne slučajno, dosad najbolje »kontakt-emisije«, poput »Kino-oka«, »Hronike FEST-a« i drugih festivala, pokazuju da je svaka pošla od dobro razrađene uredničke zamisli u kojoj se tražio spoj potrebne informativnosti, uvek novih ličnosti i zanimljivih stanovišta. Najrazličitije oblasti su imale uspešne domete — zabavna: »Maksimetar« i »Od glave do pete«; unutrašnjepolitička — »Oči u oči« (povremeno), spoljnopolitička — »Bela knjiga« (povremeno); sportska — »okrugli stolovi« sa igračima i trenerima nakon značajnih mečeva.

Nema nesrećnijeg sticaja okolnosti nego kad kao program »uživo« ide nešto što deluje kao da je natenane snimljeno, pa je moglo da bude emitovano i prekjuče ili prekosutra. Ako program deluje »namrtvo« ne spasava ga što nosi natpis »uživo«. Takođe nema smisla kad se sitno podvaljuje gledalištu pa se subotom kao direktan prenos iz Bi-Bi-Si-ja prikaže odlomak zabavne emisije »Tops of the Pops«, a ceo svet zna da se ovaj program u Engleskoj emituje četvrtkom!

Jednom reči, dobro je što je televizija konačno shvatila značaj programa »uživo«. Za mestimičnu jednoobraznost ovih »kontakt-programa« uzrok ne valja tražiti u prihvaćenoj formuli, nego u liniji manjeg otpora tv-poslenika.

(mart, 1976.)

»ZAGREBAČKI SOLISTI« SVIRAJU DŽEZ

Mnogi dugogodišnji i predani poštovaoci najboljeg jugoslovenskog kamernog sastava, »Zagrebačkih solista« (koji su još pre petnaestak godina pod upravom maestra Antonija Janigra stekli neospornu slavu širom sveta i laskavo priznanje »najmanjeg simfonijskog orkestra na svetu«) neće verovati svojim očima kad pročitaju gornji naslov. »Zagrebački solisti« i džez! Kakve tu ima međusobne veze? Iznenada se pokazalo da ima. Ovih dana je zagrebačka diskografska kuća »Jugoton«, u saradnji s Muzičkom proizvodnjom Radio-televizije Zagreb i »Jugoslovenskom otvorenom scenom«, objavila dvostruki stereo-album »Misterij bluza«, na kojem uz već legendarnog američkog pijanistu Džona Luisa i džez-sastav Boška Petrovića »B. P. Convention« sviraju i »Zagrebački solisti«.

U svetu su ovakva ukrštanja i muzičko-izvođačka prožimanja poodavno uhvatila korena i uobičajila se, budući da su savremena muzička istraživanja u takozvanoj ozbiljnoj muzici i u nekim avangardnim strujama džeza došla do istovetnih ishodišta. Ova simbioza je obostrano podsticajna, privučena je i odnegovana nova i brojnija publika, a čak ni muzičke akademije, tradicionalna legla akademskog samozadovoljstva i konzervativnog zatvaranja, više ne pružaju otpor, već, shva-

tajući duh vremena i nove umetnosti, podržavaju raznovrsne oblike saradnje. Poznati su primeri nastupanja džez-pijaniste Dejva Brubeka sa Njujorškom filharmonijom (dirigent Leonard Bernštajn) i snimci američkog »Modern džez kvarteta« (koji vodi pomenuti Džon Luis) sa »klasičnim« gudačkim kvartetom »Beaux Arts String Quartet«.

U nas, međutim, još je duboko ukorenjena predrasuda da ako džez ne treba proganjati (nije se uspelo u tome ni kada se moglo!), o nekakvoj ravnopravnoj korespodenciji između ova dva vida muzičkog izražavanja ne može biti govora. Postoji samo dobra i loša muzika, čuo sam karakteristične reči od jednog muzičkog pedagoga, a zna se koja je prava (džez svakako ne, po njemu). Na stranu što iza ovakvih uverenja po pravilu stoji ogromno neznanje, posledice su više nego vidne u načinu organizovanja muzičkog života, u stavu profesionalnih muzičkih kritičara prema džezu (smatraju se nekompetentnim, ali sa naglašenim osećanjem nadmoći), pa i na radiju i televiziji. Stvoreni su »prozorčići«, rezervati za ovu vrstu muzike, ali pod uslovom da se granice ne prelaze. Godinama ljudi koji vode BEMUS (Beogradske muzičke svečanosti) smireno odbijaju i pomisao da u program uključe neku džez-grupu, dok su na zagrebačkom Muzičkom bijenalu nastupali, između ostalih, džez-klavirista Sesil Tejlor, izvanredni sastav šestorice vrhunskih evropskih pijanista »Piano« konklave«, koje predvodi Švajcarac Georg Grunc, i kombo sastav vibrafoniste Boška Petrovića.

Kad je na poslednjem Beogradskom džez-festivalu ove zime bilo predviđeno da džez-kvintet našeg trubača Duška Gojkovića u saradnji s jednim simfonijskim orkestrom izvede Gojkovićevo orkestralno delo »Jugoslavija« (posvećeno tridesetogodišnjici oslobođenja), jedan

poznati beogradski simfonijski orkestar odbio je da sudeluje u ovom poduhvatu, navodeći nekakve fiktivne razloge, i zamisao je propala.

Danas više niko zdrave pameti neće se usuditi da ospori domete džeza, ali podržavanje akademske podele na takozvanu ozbiljnu i džez muziku, sa svim opipljivim posledicama, ostavlja oba muzička žanra u razdvojenim »rezervatima«. Ne manju štetu ostavljaju oni žučni poklonici džeza koji veruju samo u »dobar stari džez«, koji je došao negde do Ele Ficdžerald i Luja Armstronga, kao da i ne postoji već klasičan doprinos Majlsa Dejvisa, Džona Koltrejna, Orneta Kolmena i Čika Korije.

Na »Jugotonovom« dvostrukom albumu (izvrsna omotnica je delo Eda Murtića), »Zagrebački solisti« su se našli u društvu sjajnih džez muzičara pod dirigentskom palicom Miljenka Prohaske, koji je načinio i aranžmane (kao aranžer, Prohaska je prisutan u svim poznatijim enciklopedijama džeza). Potpisnik ovih redova nije pozvan da iznosi muzičke sudove, no kao poštovaocu stvaralaštva ovde zastupljenih muzičara neka mu bude dozvoljeno da kaže kako će ovaj snimak predstavljati pravu svetkovinu za sve ljubitelje dobre muzike i džeza. Zahvaljujući učešću i doprinosu »Zagrebačkih solista« načinjen je prijatan presedan koji nagoveštava da možda nailaze povoljniji dani za nove zamisli u našem muzičkom životu. Stvari se ne mogu promeniti preko noći, ali je važno da se nešto pokrenulo. Jeste da izgleda blizu pameti sviranje »Zagrebačkih solista« sa jedinstvenim Džonom Luisom, ali tako nešto se u našem muzičkom životu dogodilo prvi put. Pa neka se stoga i zapamti!

(maj, 1976.)

KLARKOVA PUTANJA

Poslednjih godina ime britanskog esejiste i istoričara umetnosti Keneta Klarka postalo je zaštitnim znakom za upečatljiv spoj sugestivnog tumačenja zapadnoevropskog kulturnog i likovnog nasleđa i neposrednog vizuelnog predstavljanja dela o kojima je reč. Njegova serija »Civilizacija« doživela je i kod nas najviša priznanja, na zahtev gledališta prikazana je i drugi put, dok je od 1969. godine u Engleskoj prikazana ravno pet puta! Knjiga napisana po ovoj serijskoj emisiji štampana je u Engleskoj u preko deset izdanja, a pre koju godinu objavljena je i u nas.

Nakon »Civilizacije« videli smo Klarkovu seriju »Pioniri modernog slikarstva i impresionisti«, a ovih dana se prikazuje nov Klarkov program »Romantična i klasična umetnost« (ili, kako se u izvorniku zove, »Romantičarska pobuna — romantizam protiv klasične umetnosti«). Začudo, ovaj Klarkov program prolazi prilično nezapaženo, premda se za razliku od prethodnih prikazuje na prvom kanalu, a jedan televizijski kritičar je čak zapisao da ovde Klark radi »s pola snage«, jednom reči da »tezgari«! Težak izraz za jednog od najznačajnijih britanskih istoričara umetnosti, čoveka koji je gotovo pre pedeset godina (tačnije 1929. godine) objavio cenjenu studiju »Gotska renesansa«, koja je bitno izmenila gledanja na ovo razdoblje evropske umetnosti.

Jedno je ipak nesumnjivo: najnovija Klarkova serijska emisija (koja se sada prikazuje sredom) nema širinu uvida i značaj otkrovenja, kakvo je najširem televizijskom gledalištu nudila »Civilizacija«. Okrećući se tvoračkom nasleđu zapadnoevropske civilizacije koja je nastala nakon pada Rimskog carstva, Klark nas je uvodio u najzabitije krajeve i najsvetija, umetnički prebogata i dragocena mesta evropskog kontinenta, od Sikstinske kapele do katedrale u Šartru, od Muzeja brodova u Oslu do kamenih ostataka u zapadnoj Škotskoj. Prikazujući mnogobrojne umetničke i kulturne tvorevine, Klark uvek podrazumeva čoveka koji u sve to ulaže svoju energiju i duh, proširujući naše poimanje sveta. Opstanak civilizacije Klark vidi u stvaranju genija, a njegove reči su uvek jednostavne i polemički efektne, poput ove rečenice: »Upitan o tom šta više govori o pravom stanju društva, govor ministra za građevinarstvo ili zgrade sagrađene u njegovo vreme, dao bih prednost zgradama«.

U novoj seriji, međutim, Klark sužava svoje zanimanje na prelomni trenutak između klasične i romantične umetnosti. Premda i ovde, u analizi umetničkog dela autor kroz problem izražajne tehnike uspeva da osvetli duhovno stanje vremena iz kojeg je ono poteklo, glavni naglasak je ipak na sučeljavanju likovnih vrednosti i postupaka. Strogo govoreći, serija »Romantizam protiv klasične umetnosti« uglavnom ostaje u okvirima istorije likovnih umetnosti. Samom postupku stvaranja ove serije nema se šta ozbiljnije prigovoriti, autorova tumačenja su opčinjujuće jednostavna i lako pojmljiva, premda se nigde ne može sagledati uprošćavanje problema (što mnogobrojni učenjaci smatraju neizbežnim zlom kad se radi na televiziji). Pošto je ovde prikazana slika mnogo više predmet pažljive likovno-tehničke analize

koja se tog časa izvodi, nego puka ilustracija, prisustvo boje postaje od presudnog značaja. Svi koji ovu seriju gledaju na crno-belim prijemnicima gube užasno mnogo i povremeno ne mogu da pohvataju o kojim kolorističkim vrednostima se govori.

Nedovoljno je poznato da Kenet Klark u našu kulturu nije kročio posredstvom blagonaklonog malog ekrana. Još 1961. godine objavljena je njegova studija »Priroda u umjetnosti« (izdanje »Mladosti«, Zagreb), a tri godine kasnije u redovnom kolu Srpske književne zadruge izišla je njegova monografija »Leonardo da Vinči«. U našem prevodu dostupna je »Civilizacija« od pre nekoliko godina, a dobro bi bilo kad bi se naši izdavači zainteresovali za Klarkovu čuvenu studiju »Akt«, ili za esej »Gledajući slike« (neposredne analize niza likovnih dela). Pre nepune dve godine velika priznanja engleske kritike pobrala je Klarkova autobiografija »Druga strana šume«. Naši izdavači će uskoro valjda shvatiti da i Klark može da bude tiražno ime!

Uostalom možda je došlo vreme da naša televizija ponovo prikaže »Civilizaciju« jer su pristigli novi naraštaji koji će iz nje imati šta da nauče, a ni starijima neće biti na odmet.

(septembar, 1976.)

BITEFOVA LEKCIJA

Pred sam završetak ovogodišnjeg desetog Beogradskog internacionalnog teatarskog festivala (BITEF-a), iznenada se van programa pojavila američka grupa Pitera Šumana »Hleb i lutke« s predstavom »Cirkus Beli konj«. Došli su skromno, bez ikakve bučne pompe i materijalnih zahteva (tražili su samo hotelski smeštaj) i u Domu kulture u Studentskom gradu izazvali oduševljenje. Zvanični žiri ovu predstavu nije ni ocenjivao (jer je bila van programa), veći deo uobičajene BITEF-ove publike nije je ni video, jer se karte za ovaj »Cirkus« nisu prodavale »u kompletu«. Ali sud pretežno mlade, studentske publike bio je nedvosmislen: »Cirkus Beli konj« proglašen je u tradicionalnom glasanju publike za najbolju predstavu Desetog BITEF-a.

Prema sveukupnim zbivanjima ovaj BITEF je bio najraznovrsniji i najrazgranatiji: UNESKO-v Međunarodni kolokvijum pozorišnih istraživanja okupio je pozorišne grupe iz trinaest zemalja, koje su nakon osmodnevnog intenzivnog rada prikazale svoje umeće u poslednja dva dana festivala, na ulicama glavnog grada. Bio je to pravi vatromet elementarne scenske igre koja se spontano uklapa u čovekov prostor i svakodnevicu.

U celom tom šarenilu relativno najmanje uzbuđenja izazvalo je, paradoksalno, ono što BITEF čini onim što

jeste: izbor pozorišnih predstava. Bilo je tu autentičnih pozorišnih poduhvata, prodora u nove izražajne oblike i pomeranja gledaočevih estetičkih konvencija, ali se pri tom zatekao i priličan broj samo zanatski urađenih, hladnih i, otvoreno govoreći, promašenih predstava. Potrebno je znatno više vremena i prostora za temeljniju analizu ovogodišnjeg doprinosa, no neke činjenice se već sada ne mogu zaobići. Ako se za blizu polovinu prikazanih predstava samo uz najvratolomnije relativizacije može naći neka dodirna tačka sa »novim pozorišnim tendencijama« (izraz koji je nekad bio zaštitni grb BITEF-a, a ovoga puta ga uz pomoć lupe nalazite u zvaničnom katalogu), neka nam se ne zameri što to pominjemo. BITEF nas je tome godinama učio. Tokom protekle decenije odnegovao je kritički ukus publike, koja je danas u stanju da lako prepozna trag kompromisa i nekritičnosti u sastavljanju programa.

Ovo sazrevanje ukusa publike i izoštravanje merila publike vidi se ne samo iz gotovo nepogrešive podudarnosti sa odlukama žirija kritike oko najboljih predstava, već i iz pregleda najslabije ocenjenih predstava. Po sudu publike, sedam najslabijih predstava su: »A zore su ovde tihe« i »Deset dana koji su potresli svet« (sa istim prosekom 2,43), »Žrtve mode bum-bum« (2,32), »Slučaj Dantona« (2,10), »Santa« (1,89), »Vreća« (1,66) i »Svetac i ragbi igrači« (1,63). Upravo ovih sedam predstava su najgore prošle i kod pozorišne kritike.

Može se samo nagađati, i to na žalost samo maglovito, koliko je u svemu ovome ostavilo traga ovogodišnje pružanje gostoprimstva Teatru nacija. Ovaj festival, koji je zamro u vreme pokretanja BITEF-a, i u kome je BITEF u početku video ono čemu se treba suprotstaviti zarad otvaranja ka novim pozorišnim tendencijama, vaskrsnut je prošle godine u Varšavi, a BITEF mu je od-

mah ponudio okrilje. Sporazum je načinjen sa potajnom nadom da su interesi zajednički: BITEF je uložio desetogodišnji teško stečeni svetski ugled, a Teatar nacija, oličen u ljudima iz pariskog Međunarodnog pozorišnog instituta, mnogo lepih reči, budući da prošlogodišnje varšavsko vaskrsenje nije bilo bog zna kako slavno.

Španac Fernando Arabal, poznati autor »teatra panike«, rekao je prvih dana na prvi pogled ishitrene proročanske reči, da je BITEF godinama okupljao avangardu, a da se sa Teatrom nacija priklanja građanskom teatru. Ko ne veruje u istinitost ovih reči, neka prelista BITEF-ove kataloge iz ranijih godina. Videće da nikada ranije približno polovina repertoara nije tako naglo i ravnodušno potonula iz gledaočeve svesti i sećanja.

Na Kolokvijumu se govorilo o »trećem pozorištu« koje spaja iskustva duhovnih tradicija zemalja u razvoju sa pozorišnim istraživanjem, a na programu ove godine nije bilo nijedne predstave sa južnoameričkog, afričkog ili azijskog kontinenta. Kad BITEF iduće godine bude lišen retoričke pompe Teatra nacija, poželimo mu više hrabrosti. Neka ponovo bude i značajnih promašaja koji izazivaju otpore i polemiku, umesto predstava koje ostavljaju ravnodušnost i setna sećanja na »herojske godine« ove smotre.

(oktobar, 1976.)

NEPOČIN ŽAKA KUSTOA

Ima ljudi koji ne pristaju na legendu, na povlačenje u zavetrinu slave i neospornih zasluga. Odustajanje od istraživačke pustolovine koju su stavili u jezgro svog bića, za njih bi značilo izneveravanje doslednosti. Nekadašnji oficir francuske ratne mornarice, veliki istraživač mora i morskog dna Žak Kusto jedan je od tih »ukletnika«. Iz srede u sredu, u novoj dokumentarnoj seriji »Tajne mora« (Televizija Zagreb, drugi program) vidimo ga kako u svojoj šezdesetoj godini uskače u gumeno ronilačko odelo i sa »akvalangom« na leđima (aparatom »vodena pluća«, koji je sam izmislio i konstruisao) otiskuje se u tajanstvene podmorske špilje i pećine. Zahvaljujući brojnoj, tehnički izvanredno dobro opremljenoj ronilačkoj ekipi, Kustoovo učešće u poduhvatima deluje pomalo simbolično, ali ne manje potresno i lepo.

Dugo traje naše poznanstvo sa Žakom Kustoom, još od davnašnjeg filma »Svet tišine« koji je kasnije pretočen i u knjigu. Prva dokumentarna serija »Tajni mora«, koja je pre nekoliko godina stigla na male ekrane, iznenadila nas je potpunim otkrićem neslućenog životinjskog i geološkog bogatstva koje se krije ispod morske površine, u neranjivim okeanskim dubinama. Zahvaljujući Kustoovom izumu (za podvodno snimanje konstruisao je filmsku kameru i električne svetiljke u boji), pred našim

očima je počeo da se ukazuje čaroban prizor, ka kojem nas nije privlačila samo puka znatiželja i sklonost ka bizarnostima, već slutnja da se negde među razlozima postojanja ovog biološkog univerzuma nahodi i odgonetka našeg prisustva pod zvezdama.

Osnovna misao i stalna pretpostavka svih Kustoovih podvodnih istraživanja bilo je saznanje da je sudbina čovekovog sveta nerazlučivo povezana sa celinom životnih procesa na zemaljskom šaru, da ljudska jedinka nije slučajni gost na planeti Zemlja koji bi mogao da nekažnjeno narušava ekološku ravnotežu. No da se ne bi pomislilo da Kustoa prevashodno zanima jedan oblik ideološkog propovedništva, tu su čista dokumentarna svedočenja o ponašanju nekih malo poznatih životinjskih vrsta, priče iznenadnih poetsko-simboličkih značenja i izuzetne vizuelne izražajnosti.

Od otkrića »Sveta tišine« i prvih Kustoovih televizijskih ekspedicija ka morskom dnu, proteklo je mnogo vremena. U međuvremenu vidno je napredovala istraživačka i snimateljska tehnologija, ali se, na žalost, naglo povećala opasnost od prekomernog zagađenja čovekove životne sredine. Ne pominjemo slučajno Kustoovu radnu tehnologiju: njen napredak neposredno osvaja nove prostore u koje tračak svetlosti i čovek nisu privirili. Kao što novi skalpel omogućuje savremenom hirurgu da izvede rez o kome ranije nije mogao ni da sanja, tako i Kustoove male podmornice i ultramoderne elektronske kamere omogućuju filmske sekvence, kakve se u doba »Sveta tišine« nisu mogle ni zamisliti. Kad se to ima na umu, onda je shvatljivo zašto u svakoj epizodi najnovije Kustoove serije toliko pažnje biva poklonjeno predstavljanju upotrebljenih oruđa.

Da je čovek narušio svoje odnose sa prirodnom životnom sredinom, znamo uglavnom na osnovu mnogo-

brojnih statističkih pokazatelja i posrednih svedočanstava. Tu sumornu istinu Kusto nam baca u lice kao preteću opomenu: u priči o zmajevima sa Galapagosa kazuje nam se kako čitave životinjske vrste nestaju sa lica zemlje, u priči o sudbini jednog malinezijskog zaliva, u kome se nalazi groblje potopljenih japanskih brodova, saznajemo kako su uništene morska flora i fauna a ljudi koji žive od mora bivaju prepušteni nemaštini i beznađu. Kusto nas dramatično upozorava na posledice tehnološkog nasilja nad prirodom, a paradoks svoje vrste leži u činjenici da nam to ne govori nekakav »tehnološki idiot« (Makluanov izraz), već čovek koji je ovladao najsloženijom elektronskom tehnologijom.

Kustoov dokumentarani program »Tajne mora« ubedljivo potvrđuje tezu teoretičara modernih komunikacija da novi medijum donosi novu percepciju. Kustoov svet bez televizije ne bi postojao.

(oktobar, 1976.)

SUOČAVANJE SA KIČOM

»Ako kič nije umetnost, on je barem estetski način svakodnevice, on odbija transcendentnost i nalazi svoje mesto usred većine, usred prosečnosti, u okviru najverovatnije raspodele. Kič je, kao i Sreća, nešto što se koristi svakog dana«. To su reči poznatog francuskog teoretičara kulture Abrahama Mola iz knjige »Kič — umetnost sreće«, koja se u našem prevodu pojavila pre tri godine (izdanje niške »Gradine«). Pokazujući da kič zahteva samo napor određene moderne i preporučljive mentalne gimnastike, da je kič pošteđen svih grešnih preterivanja apsolutne umetnosti. Mol nas mudro privodi zaključku da nasuprot retkim genijalnim delima ne stoji samo more gluposti (što bi analitičaru znatno olakšalo posao), već plodno polje osrednjosti i da, prema tome, nema ljudskog bića, umetnika, askete ili heroja koji nema nešto od kiča u sebi u onoj meri u kojoj pripada svakodnevici.

Najvažnija metodološka korist od ove postavke jeste u izbegavanju lagodne klopke etiketiranja (sa obaveznim negativnim ideološkim, filosofskim ili estetičkim predznakom). Kič onda ne počinje od izmišljene linije gde prestaje carstvo umetničkih vrednosti, već postaje radna kategorija u osvetljavanju umetničkog stvaralaštva. Nedavno objavljena studija našeg likovnog kritičara

Alekse Čelebonovića »Ulepšani svet« ubedljivo je pokazala kako je pedeset godina takozvanog »salonskog slikarstva« (1860—1914) suviše nepravedno otpisano kao »kič«, jer se danas, zahvaljujući iskustvu novih strujanja pop-arta i radikalnog realizma, u ovim delima, ne olakim formulama već istančanom likovnom analizom, iskazuje »duh vremena«. Okretanje »kiču« ne olakšava posao kritičaru, naprotiv!

Povod ovom podsećanju jeste tematski ciklus filmova »Kič i umetnost na filmu«, koji je početkom ove nedelje počeo da se prikazuje u Muzeju Jugoslovenske kinoteke u Beogradu, a trajaće do kraja oktobra. Samo postavljanje ovako sročenog ciklusa je za naše prilike od istorijskog značaja, pošto je ovo prvi poznati slučaj da jedna naša kulturna ustanova jasno i glasno kaže da je nešto u njenom kulturnom programu »kič«. Naime, pojam kiča se u javnoj upotrebi još održava kao privid javne sablazni, ideološka pogrda i suprotnost »pravoj i čistoj« umetnosti. Po toj navici »kič« su uvek neki drugi. Ovakvim problemskim postavljanjem filmskog ciklusa, Kinoteka je htela da ukaže na ozbiljnost i prisutnost pojave i da otvori ozbiljne kulturne rasprave.

Dobre namere naravno nisu naodmet, ali se problemi pojavljuju na višoj ravni. Bez obzira što je prikazivanje filmskog ciklusa tek počelo, već se vidi (iz podele filmova u dve kategorije, kao i iz uvodnih obrazloženja sastavljača programa) da se krenulo putem koji ne može odvesti daleko. Umesto da se na osnovu savremenih saznanja o fenomenologiji kiča pošlo ka bližem sagledavanju njegove mnogostruke pojavnosti, ide se lagodnijim, uhodanim putem: kič je shvaćen kao antiteza umetnosti, pa su u kategoriju »kiča« stavljeni jedni, a u kategoriju »umetnosti« drugi filmovi. Povučena je, dakle linija između kiča i filmske umetnosti, što će doprineti

polemici, ali ne u onom smeru ka kojem su priređivači težili.

Svrstavši izvestan broj filmova u kategoriju kiča, Kinoteka nam nije mnogo pomogla u razjašnjavanju njihovog značenja, dok se u ovakvoj zamisli termin »kič« lišava plodne analitičke upotrebe u estetičkoj analizi i ponovo srozava na razinu etikete. Pri tom će mnogima biti krajnje nejasno zašto je poznati film »Moderato kantabile« režisera Pitera Bruka (onog istog koji je obeležio Deseti BITEF) kič-tvorevina, a to nije »Sreća« Anjes Varde. Svrstavanjem »Velike ljubavi Elvire Madigan« Boa Videberga u »umetnost« ostaće krajnje nerazjašnjene dodirne tačke filma sa mentalnom strukturom kiča, od koje ovaj zanimljivi film polazi, i koju ne uvek nadgrađuje. Ne upuštajući se dalje u još neke primere nasilne i proizvoljne podele na »kič« i »umetnost«, želimo samo da ukažemo na teškoće koje je sobom donela zamisao priređivača.

Da kiča ima na filmskim ekranima, to nam nije morala otkrivati Kinoteka: pogledajmo samo dve trećine stalnog bioskopskog repertoara u Beogradu (s posebnim osvrtom na domaću filmsku proizvodnju). Čini nam se da bi bilo korisnije da je Kinoteka usvojila neke predstave o kulturnim dimenzijama kiča, koje su već prisutne i u univerzitetskoj nastavi (Umberto Eko, Đilo Dorfles, Herman Broh), i da je postavila filmski ciklus »Oblici kiča u filmskoj umetnosti« ne polazeći od apriorne suprotnosti: kič — umetnost. Naš pojam o umetnosti na filmu time ništa ne bi izgubio, niti bi to značilo odustajanje od kritičkog rasuđivanja.

(oktobar, 1976.)

ZAPEĆAK ZA PREVODIOCE

Prevodioci su pastorčad naše kulture. Na ovu sumornu činjenicu valja podsetiti, budući da se mnogi prave da je ne vide, a neki je sigurno i ne vide, jer »šta je njima Hekuba« (da upotrebimo Hamletove reči o glumcima)! Povoljna prilika da se prisetimo položaja prevodilaštva i prevodilačkog rada u nas, upravo je tradicionalno dodeljivanje Oktobarskih nagrada za stvaralaštvo. Ovo krupno i značajno priznanje dodeljuje se u najvažnijim umetničkim i naučnim disciplinama. Začudo, prevodilaštvo nije među njima. Godinama se ukazivalo na ovu nepravdu, niko nikad nije osporio potrebu da se i prevodilački poduhvati ravnopravno nadmeću za Oktobarsku nagradu, ali još ništa nije učinjeno u tom smislu.

Istini za volju, prevodiocima je u sadašnjim nagradama ostavljen zračak nade: kategorija umetničkog prevodilaštva pridodata je književnom stvaralaštvu i time kao da su savesti podmirene. Surova stvarnost i ovog puta nudi drugačiju vrstu pouke: svake jeseni se ispostavi da je književna žetva izuzetno bogata, pa između istaknutih i vrednih knjiga proze, poezije i eseja prevodilačko delo zapravo nema nikakvih šansi, osim po izuzetku (kakav je, na primer, bio slučaj 1963. sa prepevom Sen-Džons Persovih »Morekaza« Borislava Radovića).

I dok u mnoštvu postojećih nagrada za prozu i poeziju, novoj knjizi domaćeg autora nije teško da se »očeše« o neku nagradu (nedavno je u jednom pregledu pokazano da različitih nagrada ima malte ne koliko i novih književnih dela), prevodiocima je kao priznanje, bolje reći uteha, ostavljena samo nagrada »Miloš Đurić«, koju je osnovalo njihovo sopstveno udruženje. Još im niko nije uskratio pravo da sami sebe nagrađuju!

Postojeći raspored uvažavanja i rangovanja stvaralačkih oblalsti kao da je još uvek pod pritiskom inercije palanačkog, lažnoromantičarskog uzdizanja pesničkog čina i samorodne tvoračke ličnosti. Dokaza za postojanje ove tradicionalističke zablude ima napretek. Čak i trećerazredne pesničke zbirke dobijaju više pažnje i prostora u kritičkim i prikazivačkim osvrtima no zamašni prevodilački poduhvati koji nam čine dostupnim dela takvih gorostasa kakvi su Tomas Man, Herman Hese ili Gabrijel Garsija Markes. Usudiću se da kažem, ne smatrajući da je za takvu tvrdnju potrebno mnogo smelosti, da je prevodilački trud uložen barem u stotinak prevedenih knjiga iz poslednje godine dana, značajniji za ovu kulturu od dve trećine godišnje pesničke produkcije.

Čudno je kako olako zaboravljamo da smo, silom istorijskih okolnosti, takozvana mala kultura koja je džinovskim koracima smanjivala »stogodišnje zaostajanje za Evropom« (prema Krležinoj dijagnozi), upravo zahvaljujući otvorenosti prema duhovnim i umetničkim ostvarenjima u većim kulturama i snažnijim stvaralačkim tradicijama. Naše poznavanje ovih dela i kritička svest koju kao autentična kultura sa svojim duhovnim identitetom razvijamo, ne bi bili mogući bez mukotrpnog truda mnogobrojnih prevodilaca. Samo ono što je dobilo izraz u našem jeziku, može postati deo naše svesti i biti kritički prevladano. Kulture koje nastaju na tako-

zvanim velikim jezicima (kao što su engleski, nemački ili francuski, na primer), ne zavise toliko od prevodilaca, koliko male kulture poput naše (pri tom ne mislim samo na prevode književnih dela).

Kod nas postoje ljudi koji su preveli čitave biblioteke knjiga i bez čijeg pregalaštva bi čitave nacionalne književnosti ostale za nas i naš jezik neosvojene. Postoji jedan tihi ali neumorni radnik Petar Vujičić koji nam je približio gotovo sve najznačajnije poljske pisce (više desetina njegovih sjajnih prevoda krase svaku obuhvatniju privatnu biblioteku): taj čovek nikad nije dobio nijednu plaketu, kao ni desetine drugih značajnijih prevodilaca sa pojedinih jezika, od kojih je dovoljno ako smo dobili makar jednu značajnu knjigu.

Pojedini kritičari smatraju još uvek normalnim da se preskoči pominjanje prevodiočevog imena, premda je knjizi pročitanoj u prevodu posvećeno više oduševljenih stranica teksta. I u punoj saglasnosti sa ovakvim stavom, pojedini izdavači više plaćaju ilustratoru knjige ili tehničkom uredniku nego prevodiocu. Ovih dana mi je sastavljač jednog važnog zbornika teorijskih radova pričao da se stidi otkad je saznao kako su bedno plaćeni ljudi od kojih je naručio prevode veoma teških teorijskih radova.

Možda je prepoznatljivije nadahnuće u pesmi nego u prepevu ili prevodu. Ipak, da li se kultura gradi samo nadahnućem?

(oktobar, 1976.)

POLEMIČKO NEKO VREME

Dugogodišnje žalopojke nad odsustvom polemika u kulturi i književnosti kao da su urodile plodom. Odjednom smo zasuti polemikama sa svih strana: zagrebački dvonedeljni list »Oko« posvetio je u svom najnovijem broju (od 18. novembra) šest stranica velikog formata polemičkim nabojima. Ko voli zaoštren kritički stav, žestoko sučeljavanje oprečnih stanovišta, bengalsku vatru polemičkih udaraca iz najraznovrsnijih oruđa, konačno je došao na svoje.

Do pre koji mesec, u našim javnim glasilima setno su odzvanjale ankete o nedostatku polemika u nas. Potanko sročenih razloga bivalo je uvek na pretek, a tek tu i tamo stidljivo se provlačila napomena da kritika ogrezla u konformizmu i sveopštem povlađivanju jedva da opravdava svoje poslanje, da duh koji stalno kaže »da«, prestaje da saopštava bilo šta bitno o lestvici kulturnih vrednosti. Sad kad su polemički tekstovi, utuci i paskvile zaposeli stranice »Duge«, »Oka«, »Književne reči«, »Književnih novina«, javila se sa više strana druga vrsta zabrinutosti: kuda vode ove polemike, zar se tako razgovara među pristojnim ljudima, gde je akademska odmerenost?

U komentarima koji pokušavaju da sadašnje polemičke raspre stave pod istu kapu, najprisutnija su dva

stava: navijački i moralistički. Navijački, uglavnom usmeni, pokušava da podgreje atmosferu sugestivnim procenama: »Ala ga je namestio«, »Rasturio ga je«, »Jeftinije će proći ako superiorno pređe preko svega«... Shvatanje kulture kao sportskog borilišta na kome neko mora da »popije nokaut«, pogoduje rasprostranjenom sportskom mentalitetu i usmenim mitološkim preuveličavanjima. Ali sve je to prilično bezazleno u poređenju sa olakim moralističkim prosuđivanjima koja bi htela da kažu kako su ove polemike mimo svakog autentičnog kulturnog značenja, da su polemike u »stara dobra vremena« vođene časnije, da je ugled književničkog poziva bačen u blato.

Oni koji na pomenut način pokušavaju da zbrišu sadašnje polemičko višeglasje, olako sebi daju za pravo da sa umišljenih olimpijskih visina strpaju u isti koš »žabe i babe«, da se pozovu na akademske obzire i poštovanje građanskog reda i pristojnosti. Ako se neke predrasude provlače kao nepobitne kulturne istine, onda ih valja lišiti te nezaslužene slave. Ljubiteljima građanskih vrlina i odmerenosti, eto, polemika nije dovoljno uzvišen književni žanr. Istini za volju, polemika nikada nije vođena u »rukavicama«, ona podrazumeva zaoštren sukob književnih shvatanja, ideja i argumenata. Potičući od grčke reči »polemos« koja označava ratovanje, polemika se vrlo često izvrgava u ratničku disciplinu, u kojoj je važno oprljiti protivnika, koristeći i raznovrsne argumente »ad hominem«.

U našoj kulturi je nekoliko godina vladalo lažno primirje i jednodušje, inflacija kvazikritičkih pohvala gotovo da je ukinula stupnjeve književno-kritičkog vrednovanja, snažne klanovske i cehovske skupine podelile su kulturni život na »interesne sfere« (glavni ciljevi: izdavački planovi velikih izdavača, nagrade i žiriji). Sad

kad su se zametnule polemičke čarke, mnogo šta izbija na videlo. Naravno, besmisleno bi bilo očekivati da je svaki polemičar častan borac »bez mane i straha«. Valja imati nešto poverenja i u zrelost kulturne javnosti, jer svako sam sebe najbolje naslika. Kakve su da su, polemike provetravaju Augijeve štale našeg književnog života, dok atmosfera »mrtvog mora« nikad ne doprinosi moralnoj osetljivosti u kulturi.

Sa više strana su se čula vajkanja kako je u »starim dobrim vremenima« polemika bivala vođena časnijim sredstvima. Potomci, po ovim tumačenjima, nisu dostojni svojih duhovnih očeva jer »nečisto« udaraju. Ako nekoga izdaje pamćenje, neka pogleda kakvim su »šestoperim buzdovanima«, »ćuskijama«, »sitnom sačmom« baratali u svojim polemičkim istupima jedan Skerlić, Vinaver, Gligorić, Matoš, Tin Ujević, Krleža, Marko Ristić, ili u novijim danima, pisci okupljeni oko suprotstavljenih beogradskih časopisa »Delo« i »Savremenik« između 1955—1960. godine. Možda su to bila sudbonosnija književna i estetička opredeljenja, ali lako je donositi ovakve sudove na istorijskoj razdaljini od više desetina godina. Ko je već sada taj prorok koji će poreći da se iz nekih sadašnjih ili nastajućih polemičkih obračuna neće nametnuti nekakve slične istorijske pouke?

(decembar, 1976.)

O LJUDIMA I MAČKAMA

Na velikim festivalima ponekad nije lako ni ljudima ni umetničkim delima. Zašto najpre ljudima? Iskusni sladokusci i gastronomi znaju da svako prežderavanje ugrožava istančanost nepaca. Istrajno gledanje filmova na beogradskom FEST-u, na kome se u devet dana prikaže osamdesetak filmova, predstavlja upravo jedan oblik prezasićenja. Stoga nije nimalo čudno da svake godine izvestan broj filmova prođe nezasluženo neprimećeno, jer im jednostavno ne odgovara podignuta festivalska atmosfera i preterani publicitet, veštački podgrevan oko velikih »komercijalnih hitova«. Tako se i moglo dogoditi da na prošlogodišnjem FEST-u prođe gotovo neprimećen američki film »Čovek i mačak« režisera Pola Mazurskog. Prisećamo se da zvaničnoj novinarskoj projekciji ovog filma nije prisustvovala ni petina stalnog gledalačkog sastava. Odista, šta je taj film mogao da traži između »Ajkule«, »Paklenog tornja« ili »Mirisa žene«, od kojih je nesumnjivo bolji, kad su ovi drugi potresali svet neviđenim prizorima nasilja, katastrofe i neodoljivim čarima erotike?

Prikazavši film »Čovek i mačak« (utorak, Prvi program) Televizija Beograd je upoznala najšire jugoslovensko gledalište s jednim dobrim, ozbiljnim, slojevitim delom, začuđujuće jednostavnim i na trenutke potres-

nim. Eto pogodnog primera da se sagleda kako izgleda jedan pravi nefestivalski film (dakle film koji dolazi nezapaženo a prolazi nezasluženo): ne pripada ni jednoj od dveju vladajućih struja u američkom filmskom biznisu: ni struji filmova »apokalipse« (apokalipsa šik) — primeri »Ajkule«, »Aerodroma 75«, »Zemljotresa«, »Paklenog tornja«, — ni »talasu nostalgije«, veštom podilaženju malograđanskoj seti nad »starim dobrim vremenima« — primeri filmova »Veliki Getsbi«, »Devojka koju sam voleo« ... Njegovo zanimanje za osetljiva moralna pitanja današnjice mimoilazi spektakularne prizore seksa i nasilja, što mu takođe smanjuje izglede da se pokaže komercijalnim. U našim prilikama nije mu pomogao ni podatak da je glumac Art Karni osvojio »Oskara« za najbolju mušku ulogu u 1975. godini.

Ali da ne bude zabune: »Čovek i mačak« odista nije genijalan film, što još uvek ne znači da ga lako možemo zaobići. Režiser Pol Mazurski (čiji ćemo novi film »Sledeća stanica Grinič Vilidž« videti na februarskom FEST-u) imao je hrabrosti da ispriča jednu svakodnevnu životnu priču o sumornoj sudbini starosti, o ljubavi, prijateljstvu i odanosti. Sve neke starinske, demodirane teme, »junačkom vremenu« uprkos. Mazurski voli i poznaje ljude, njegova slika svakodnevice je obogaćena snažnim reporterskim čulom, i otuda kontrasti: stoička smirenost i neurotična samoživost, zaparloženost porodičnih konvencija i beg u nepoznato. Putešestvije starog udovca Harija Kumsa otkriva nam tamniju stranu američkog načina života: život na ivici nemaštine i bede, sudbine obespravljenih i odbačenih, ekološko zagađenje koje nije tema razgovora u »džet-setu« već stvarnost onih koji moraju da se zamisle nad svakom parom.

Prateći kao okosnicu filma zgode i nezgode starog Harija i njegovog mačka Tonta, Mazurski uspeva da iz-

begne podvodne grebene melodrame i tragedije, postižući povremeno čehovljevsku ironiju i dobrodušnost u sagledavanju životnih prizora. Kao i većina filmova nove nekomercijalne, ne-superprodukcijske struje u američkom filmu, i ovaj film-putovanje koristi formulu velikog bitničkog pesnika Džeka Keruaka »Na putu«: priča se odvija širom američkih prostranstava čime se naglo proširuje sociološki okvir i obogaćuje kritičko viđenje društva. Ta reportersko-dokumentarna glad za novim životnim prostorima i raznorodnim ljudskim primercima, poneta je autentičnim viđenjem života. I na ovom primeru se može videti kako je iskustvo televizije produbilo viđenje u savremenom filmu, štaviše film »Čovek i mačak« ubedljivije i potpunije živi na malom nego na velikom ekranu.

Ima nešto od podviga u načinu kojim je Mazurski ispleo priču o jednoj bodroj starosti koja se ne miri s ponižavajućim zapećkom u kući svojih sinova i kćeri, već bira pobratimstvo jednog mačka krećući se po američkim bespućima. Ponosnu vedrinu Harija Kumsa nijednog trena ne narušava sentimentalistička razboljenost, koja bi samo osujetila složenost gledaočevog doživljaja.

Film »Čovek i mačak«, rekosmo već, nije veliki film. Ali da li nas to sprečava da razmišljamo o onim pitanjima koja zadiru u osnovu života i čovekovog postojanja?

(januar, 1977.)

U MORU RAVNODUŠNOSTI

Značaj časopisa za savremenu književnost i kulturu niko ozbiljan ne bi mogao da načelno dovede u pitanje, osim samih časopisa! Zatišje koje već poduže vlada na časopisnom tržištu (ovu reč valja, na žalost, shvatiti sasvim simbolično) od najpogubnije je vrste. Sem retkih izuzetaka, časopisi kao da su izgubili iluziju da se obraćaju ma kome drugom sem uskom krugu pisaca-saradnika; odgovor malobrojne čitalačke publike (pa ipak, sem nje druge nema) iskazuje se ponajviše ravnodušnošću. Za koga onda izlaze časopisi? Za pojedine književne časopise, ovenčane nekadašnjim ugledom i tradicijom dugog izlaženja, nije uvek lako odgonetnuti da li još uvek izlaze.

Položaj u kome se nalaze naši književni časopisi godinama se u glavnim crtama ne menja, štaviše mnoge okolnosti ga pogoršavaju. Blizu je pameti da u našoj sredini književni časopis ne može da se održi sopstvenim prihodima, nijedan časopis to nije uspeo da ostvari ni u mnogo razvijenijim kulturama. Ali kad se već pribegava dotacijama (ili kako se umekšano kaže, »participaciji«), moralo se ipak misliti na to da časopis u uslovima doslovnog materijalnog tavorenja ne može dugo da se održi (sem ako ne počne doslovno da tavori). U jednoj analizi načinjenoj pre četiri godine, pobrojano je u

Srbiji blizu pet stotina časopisa, od kojih je devedesetak bilo okrenuto pretežno književnosti, umetnosti i društvenim pitanjima. Danas je ovaj broj nesumnjivo veći, sredstva koja se u celini ulažu su ogromna, no nijedan časopis nije lišen materijalnih nevolja. Oštećeni su malobrojni dobri časopisi; većina slabih, poluprivatnih, po inerciji uređivanih, bez razloga troše sredstva; nezadovoljni su svi!

I pored svih ovih, spoljnih otežavajućih okolnosti, deo odgovornosti moraju da ponesu i oni koji prave časopise. Ostavljajući po strani opet časne izuzetke, već desetak godina je kako su naši književni časopisi napustili ono što ih u samom imenu određuje (čas-opis, pisati i o ovom času, ovom društvenom, umetničkom i književnom trenutku, pružati kritičku procenu književnih ideja i dela). Ima uglednih časopisa koji više i nemaju rubriku književno-kritičke reči (što je svakako lakše ukinuti nego održavati). Časopisi okrenuti proverenim idejama ili večnosti, u redu, ali zašto se onda to zove časopis i zašto mora da izlazi svakog prvog u mesecu (što je naravno neostvarljivo, neki časopisi su sudeći po izdatim brojevima tek ušli u jesen 1976.).

Istini za volju, napuštanje tradicionalne funkcije i oblika književnog časopisa pružalo je izvesne prednosti koje su samo retki iskoristili: pomenimo niz značajnih tematskih brojeva časopisa »Delo« i »Savremenik« koji su vidno obogatili našu teorijsku misao. Ali kao da su se i na tom području snage prilično iscrple. Najbogatiji i najširi izbor značajnih radova pruža časopis »Treći program«, koji usled tromesečnog izlaženja pre možemo nazvati zbornikom. Okrstili ga ovako ili onako, »Treći program« je ne slučajno na najvećoj ceni među čitalačkim krugovima.

Bilo bi surovo i neodmereno praviti olaka poređenja sa »herojskim godinama« književnih čarki između »Dela« i »Savremenika« (1955—1960), ili sa činjenicom da je časopis »Danica« koji je pre više od sto godina u Kneževini Srbiji uređivao Đorđe Popović — Daničar, imao desetak puta veći tiraž no neki današnji časopisi zvučnog imena. Mnogo šta se izmenilo u kulturi, u kulturnim interesovanjima publike pa i u funkciji časopisa. Ni na drugim stranama sveta književnim časopisima ne cvetaju ruže: klasični časopisi su pod naletom novih izražajnih medija i ilustrovanih nedeljnih i mesečnih magazina potisnuti u zapećak (Sartrova »Moderna vremena« koliko recimo i londonski »Enkaunter«). Sve to nas ne sprečava da primetimo: naši časopisi, gledano u celini, nikad nisu bili svaštarskiji: svako može da objavi što mu padne na pamet, ako ne u ovom a ono u susednom časopisu. Sudeći po tome šta se sve objavljuje, velika većina časopisa kao da je zaboravila šta znači ona misaona imenica: »urednički koš«. Kao da nikad nije bila bliža stvarnosti krilatica o poštanskom sandučetu kao uredniku. Teško je izraziti brojkom ono što se ne može količinski odmeriti, ali četiri petine objavljenih tekstova u našim časopisima nije ni od kakve primetnije važnosti za savremenog čitaoca.

Situacija na književnom tržištu cinično i nepravedno odslikava ovo sumorno stanje: samo dve knjižare našeg glavnog grada poseduju potpuniji izbor novih časopisnih izdanja (Klub čitalaca »Komunista« i knjižara Matice srpske). Nisu li književni časopisi ipak zaslužili bolju sudbinu?

(januar, 1977.)

POZORIŠTE BEZ ILUZIJA

Kad se pomene pokretanje novog pozorišta u našem gradu, mnogim pozorišnim ljudima se nehotično nabru obrve: zar nije dovoljno postojećih pozorišnih kuća, zar se već priličan broj pozorišnih predstava ne održava pred polupraznim gledalištem? Jedva se pokrivaju ogromni troškovi stalnih repertoarskih pozorišta, kako obezbediti životni prostor još jednom štićeniku? U slučaju novog beogradskog pozorišta, Organizacije udruženog pozorišnog rada »Pod razno«, koja dela u saradnji sa Studentskim kulturnim centrom, ovakvim osećanjima esnafske ugroženosti odista nema mesta. Za razliku od postojećih pozorišnih kuća, pridošlica nema nameru da se oruža i okružuje upravno-administrativnim aparatom, niti da stavljajući glumce i radnike na platni spisak uvede činovničke odnose. Osnovna radna pretpostavka ovog pozorišta je slobodno udruživanje za rad na projektima scenskih predstava.

U Beogradu još nije zabeležen radikalniji pokušaj samoupravnog udruživanja u pozorištu (izuzimajući monodrame, u kojima je udruživanje rada ipak simbolično). Na sličnim osnovama počiva zagrebačko putujuće pozorište »Teatar u gostima« koje predvodi Relja Bašić. Beogradski kulturni život beleži u posleratnom razdoblju tradiciju slobodnog pozorišnog udruživanja (pomenimo

samo grupu A, Satirični kabare »Komarac« pri KUD »Ivo Lola Ribar«, Satirički kabare »Stepenice« u Domu omladine, Neformalnu pozorišnu grupu Aleksandra Popovića i studentsko Pozorište »Dvorište«). Nepravedno je nešto što tek kreće u život porediti sa nečim što je već na stranicama (nenapisanim) našeg posleratnog pozorišta. U prethodne poduhvate se verovatno kretalo sa više entuzijazma i sa više iluzija. Ali od golog entuzijazma se u pozorištu ne može dugo istrajati. Skupina mladih pozorišnih umetnika i radnika okupljenih u pozorište »Pod razno« nema iluzija da će im neko priskočiti u pomoć i podržati entuzijazam. Oni su već profesionalno vezani u drugim kućama i ovde ulažu onaj višak tvoračke energije od kojeg pozorište zapravo i živi. To, naravno, valja dokazati svakom predstavom.

Ono što celom ovako postavljenom poduhvatu daje moralno opravdanje i prizvuk istinskog tvoračkog iskušenja jeste opredeljenje da se isključivo izvode dramski tekstovi mladih jugoslovenskih autora koji obrađuju savremene teme. Dakle, dok se dobar deo naše savremene dramske književnosti vrti oko srednjovekovnih pučeva i legendi, oko Neronovih i Dioklecijanovih gozbi, ovo pozorište ima hrabrosti da se opredeli za nešto što, prema sudovima proverenih pozorišnih stručnjaka, gotovo i da ne postoji — tekstovi mladih pisaca o savremenim temama! U tom krupnom izazovu valja videti razlog ogromnog zanimanja za prvu premijeru pozorišta »Pod razno«, koja je ovog ponedeljka održana u prostranom foajeu Studentskog kulturnog centra u Beogradu.

»Pravu stvar« napisao je mladi Milosav Marinović kao zadatak na kraju prve godine studija dramaturgije. Motiv njegovog dela nije bogznakako nov: nakon proslave desetogodišnjice mature, nekadašnja »velika četvor-

ka iz četvrtog jedan« nastavlja proslavu pokušavajući da se zabavi prisećanjima na stara dobra vremena. Pod uticajem alkohola javljaju se pukotine u mitotvoračkim prisećanjima, ruše se iluzije junoške samozaljubljenosti i na kraju ostaju četiri moralno slomljene ličnosti, ophrvane životnim kompromisima. I pored izvesnih vidnih dramaturških neravnina, uprkos shematičnom moralističkom striptizu kojem je podvrgao svoje junake, pisac je pokazao osetljivo čulo za kritičko sagledavanje života. Njegovi junaci govore živim jezikom naših dana, humorna projekcija kojom se brane od surove životne zbilje podrazumeva i piščev ironičan odnos. Režiseri predstave Nikola Jevtić i Srboljub Božinović uspeli su da smeste zbivanje u okvire životne neposrednosti, ali su, bežeći od konverzacione prirode komada, dozvolili da se emotivni sukobi i preokreti u psihološko-moralnom raskrinkavanju previše drastično, gotovo fizički dočaravaju. Izuzimajući trenutke ove fizičke »preglumljenosti«. Predrag Ejdus, Josif Tatić, Vladimir Jevtović i Milan Erak su ubedljivo i duhovito predstavili tipske likove našeg podneblja.

»Prava stvar« je simpatična i na početku rada ove družine ohrabrujuća predstava. Toplina kojom je publika pratila ovu scensku igru i nekovencionalno srdačni aplauzi na kraju govore rečito kakav je blagotvoran izazov — domaći savremeni tekst.

(januar, 1977.)

KAKO SE RUŠE MITOVI

Pošto je i sam postao mit, Federiko Felini je krenuo da sruši jedan stariji i dugovečniji: mit galantnog ljubavnika Đakoma Kazanove. Sa dečjom bezazlenošću Felini priznaje da se najpre naoružao prezirom i gađenjem, pa je tek nakon toga pročitao Kazanovine »Memoare«, koji su mu poslužili kao radna pretpostavka. Tu se nameće pitanje: da li je osećaj gađenja dobra polazna osnova za stvaranje filmske priče o jednoj ličnosti?

Nakon gledanja najnovijeg Felinijevog filma »Kazanova« iskrsavaju i mnoge druge nedoumice i dileme, čiji raspon govori da smo se našli pred jednim od najprovokativnijih i najkontroverznijih Felinijevih filmova. Zbunjen nekim oštrim sudovima o filmu, Felini je nedavno izjavio da i on »ima pravo da snimi i neuspeo film, posle toliko uspelih«. Odmah su se javili zluradi glasovi kako autoru valja verovati. Ali autor kao procenjivač samog sebe nimalo nije u boljem položaju od drugih smrtnika. Ako njegove apologetske sudove ne uzimamo zdravo za gotovo, nemamo razloga ni da samokritičkim ocenama damo povlašćenije mesto.

Odmah ćemo se složiti da Felini u svom filmu ponajmanje govori o Kazanovi, istorijskoj ličnosti i autoru enciklopedijskog dela. Felinijev Kazanova je plod neobuzdane stvaralačke mašte a jaki polemički naboji kao u

iskrivljenom ogledalu donose nešto autobiografsko. Svesno zanemarivši psihološku ličnost Kazanove, Felini nije više ni bio u prilici da razume njegovo stvarno značenje i prirodu. U ovom filmu junak je prikazan kao ličnost bez emocija, infantilno narcisoidna i egocentrična, čovek koga u drugima, a najpre u ženama, zanima isključivo odraz sopstvene ličnosti. Umesto sa Đakomom Kazanovom, do kojeg se nije ni potrudio da dopre, Felini polemiše sa popularnom verzijom Kazanovinog mita kao neodoljivog ljubavnika. Na drugoj strani, stavljajući ovako zaleđenog Kazanovu u osamnaesti vek, u vreme rokokoa italijanske i evropske kulture, a izbegavši istorijski i sociološki pristup, Felini polemički narušava odomaćenu sliku o tom vremenu.

Felinijevi filmovi su uvek imali topline kad su nosili nostalgično-ironičnu sliku sa motivima cirkusa iz predgrađa. Pošto ga za Kazanovu vezuje sve sem nostalgije i prisnosti poistovećivanja ili delimičnog prepoznavanja, ovaj film deluje nekako hladno. U njemu nema vedrine, nema topline i nema — što je najveće iznenađenje za film o najvećem latinskom ljubavniku — erotike. Kazanovine pustolovine (u naslovnoj ulozi sjajni Donald Saterlend) ostvarene su u žestokoj grotesknoj stilizaciji, bez obnaživanja: sam seksualni čin za Kazanovu očigledno ima draž jednoličnih gimnastičkih sklekova. Jedini emotivni uspon, kao potvrda njegovog narcizma, dešava se u ljubavnoj igri sa mehaničkom lutkom (izvanredna koreografska tačka sa balerinom Adelom Lojodiče).

Pa ipak, uprkos svemu, »Kazanova« je verovatno najmaštovitije Felinijevo delo, bremenito ekspresionističkim slikama i groteksno baroknim preterivanjima. Karnevalizacija života kao stalno prisutno osećanje u Felinijevoj poetici, u ovom filmu ne dokazuje životnu radost i punoću, već čovekovu ograničenost i dosluh sa

smrću. »Kazanova« je film neobuzdane mašte u kome sve deluje intelektualizovano i planski stilizovano. Stoga ovaj film ne može da izazove ushićenje, već jezu i nelagodnost.

U konačnom utisku film »Kazanova« odista ostavlja protivrečna osećanja. Genijalne sekvence smenjuju se sa scenama u kojima se oseća ukus promašaja. U svakom slučaju, reč je o najličnijem i najartificijelnijem Felinijevom filmu, delu u kome je možda dosad najpunije ovaploćena mera autorovog manirizma. »Amarkord« je naravno nešto drugo.

Nakon »Prizora iz bračnog života«, u kojima je izložena tanana dijalektika odnosa u braku, Bergman je u filmu »Licem u lice« usredsredio pažnju na jednu žensku ličnost, na psihijatra Dženi. Iako profesionalno obučena da drugima pomaže pri percepciji stvarnosti, pri razdvajanju obrisa stvari od utvara, želja i mogućnosti, Dženi je nemoćna pred svojom neurozom koja je dovodi na opasnu ivicu ludila. Njen nervni slom nema vidljivu genezu, ili barem ne takvu koja bi se iz filma zaključila. Nemamo nikakvih opipljivijih oslonaca za zaključivanje o njenim odnosima sa bližnjima: muž joj je na kongresu u Čikagu, kćerka na letovanju, a roditelji, obrvani starošću, još uvek joj pružaju više no ona njima.

Bergman nas sugestivno uvodi u priču oslanjajući se na sjajnu fotografiju Svena Nikvista, dok mu dragocenu pomoć pružaju njegovi stalni glumci: Liv Ulman i Erland Jozefson, po svemu sudeći danas najbolji glumački par u Evropi. Za razliku od pređašnjih filmova u kojima je ponirući u žensku psihu dolazio do metafizičkih dubina pitanja o ljudskoj sudbini, Bergman u ovom filmu naglo i oštro uvodi klinički pristup individualnoj neurozi. Valjda zato što su mu junaci profesio-

nalni psihijatri, ovde je previše psihoanalitičke retorike iza koje se teže otkrivaju simbolička značenja. Kad Dženi zapadne u halucinacije, doktor Venkel je nagoni da se priseća detinjstva: njene halucinacije i prisećanja ni izdaleka nemaju pečat poetske sugestivnosti i ubedljivosti, kakav su ostavljale recimo »Divlje jagode« ili »Persona«. Samo glumica izvanrednog izražajnog raspona, Liv Ulman, uspela je da nas ubedi u ono što joj se zbiva.

(februar, 1977.)

IZAZOV MASOVNE KULTURE

Masovna kultura ne kuca na vrata naše kulturne politike, ona je već tu i samo od nas zavisi da li smo spremni da se s njom suočimo. Ova jednostavna činjenica za mnoge kulturne radnike i »obaveštene« ljude kao da je još sporna. Nebrojeno puta nam se desilo da od kulturnih radnika i stvaralaca čujemo na javnim mestima: nešto je kultura ili uopšte nije kultura, ili: ne priznajem podelu na zabavnu, džez ili klasičnu muziku — postoji samo dobra i loša muzika. Ovakvim uprošćenim umovanjima složena pitanja se ne rešavaju već brišu. U ime izbegavanja teorijskih razglabanja najlakše se preskače očigledna stvarnost. Tako se i dešava da za mnoge ljude, pa čak i za neke ustanove, čitave oblasti masovne kulture gotovo da ne postoje, jer ne odgovaraju tradicionalnim merilima prosuđivanja kulture.

Zanimljivo je da, osim retkih izuzetaka, sredstva masovnih komunikacija koja čine i poseduju masovnu kulturu, u najvećoj meri nisu pokazala mnogo volje da se pozabave ovim fenomenom. Nekoliko ozbiljnije zamišljenih rasprava našlo se uglavnom u koricama malotiražnih časopisa, a prevedeno je samo nekoliko knjiga iz mnoštva zanimljivih proučavanja (Makluan, Edgar Moren, Abraham Mol, Umberto Eko, Elvin Tofler)... Televizija koja svojom prirodom predstavlja najuticaj-

nije i najprodornije sredstvo moderne komunikacije, dosad je prilično retko i suzdržljivo zalazila u ovu oblast. Zagrebačka emisija »Izazovi« (sreda, drugi program) ambiciozno je krenula da nas suoči sa fenomenom masovne kulture, koja je, ne od juče, naša svakidašnjica. Tokom dva časa čuli smo otvoren, na mahove žučan i polemičan razgovor grupe istraživača, sociologa, profesora i kulturnih radnika. Praćenje ove izvanredno zanimljive i uputne emisije, prve u nizu najavljenih o ovoj temi, ugrozio je, lepog li paradoksa, upravo predmet rasprave. Na prvom programu istog trenutka dešavao se prenos dve glavne utakmice fudbalskog Kupa evropskih šampiona: Bajern — Dinamo (Kijev) iz Minhena i Sent-Etjen — Liverpul iz Sent-Etjena. Mnogobrojni ljubitelji modernih sportskih igara, koje unutar masovne kulture poseduju vidno mesto, bili su na pravoj muci. No upravo je mnogostrukost programa i neophodnost izbora svojstvena živom tkivu masovne kulture i stoga niko nema pravo da se zbog ovog sticaja okolnosti ljuti.

Prva pouka ovih razgovora, koju su poštovali učesnici (ne baš svi!), jeste u saznanju da se smisao i značenje masovne kulture ne mogu sagledati merilima koje nudi tradicionalna kultura. Tačnije govoreći, masovna kultura je industrijski i novim tehnologijama stvorena kultura, koja ima narodnjački demokratski karakter (bez obzira na mogućnost manipulacije ukusima i kulturnim potrebama), suprotstavljena takozvanoj elitnoj i akademskoj kulturi. Naravno, neke pojave u masovnoj kulturi očigledno su zasnovane na podvaljivanju rđavom i neizgrađenom ukusu i najgrubljoj komercijalizaciji, ali pravo rešenje nije u »zamenjivanju popularnih ličnosti«, kako je zamislio jedan govornik, jer se poturanjem ništa ne da postići. Izlaz je u negovanju i razvijanju pravih kulturnih potreba. Isto tako, kad se kaže

da je bitno da sredstva masovne komunikacije prenose prave sadržaje postoji opasnost da se zamagli glavni problem: ako bi se umesto kriminalističkih serija na televiziji počele da prikazuju filmovane opere, ili ukoliko bi se na radiju umesto disk-džokejskih »parada ploča« čitali odlomci iz Balzakovih dela, ništa se na bolje ne bi promenilo. Naprotiv.

Podatak koji je dalo jedno televizijsko istraživanje, govori da mladi ljudi u našem društvu stiču šezdeset i četiri odsto informacija upravo iz sredstava javnog opštenja. Smemo li prenebregnuti tu činjenicu? Ili da se za godinu dana u nas proda 85 miliona gramofonskih ploča i 80 miliona primeraka listova i revija? Ima li ubedljivijih pokazatelja koliko je masovna kultura izmenila prostor našeg svakidašnjeg života!

Kod jednog dela govornika dale su se zapaziti simptomatične predrasude. Oni fenomene masovne kulture vezuju isključivo za mlade, što nije ni izbliza tačno, jer masovna kultura mladih najčešće nije i masovna kultura njihovih očeva. Zatim, začuđuje kako neki istraživači olako u fenomenu popularnosti nekih oblika masovne kulture prepoznaju potrebu za identifikacijom. Po njima, ljubitelji ansambla »Bijelo dugme« se identifikuju sa Bebekovom minđušom. Jedno od najboljih tumačenja fenomena popularnosti pružio je, mimo svih pozvanih stručnjaka, profesora i doktora, voditelj Oliver Mlakar. Njegov iskaz delovao je rastrežnjavajuće posle izvesnih apokaliptičkih upozorenja.

Televizija odavno nije bila ovako televizična, kao ovoga puta kad je i sebe dovodila u pitanje.

(mart, 1977.)

TEORIJA KAO BESTSELER

Nije lako našem domaćem piscu da uđe u uski krug najbolje prodavanih knjiga — bestselera. Naše književno tržište, zahvaljujući živoj prevodilačkoj i izdavačkoj delatnosti, raznovrsno je i bogato: ako Ameriku potresa hrabra memoarska knjiga Lilijane Helman »Vreme nitkova« o čudovišnim makartijevskim procesima i progonima levičarskih intelektualaca, evo te knjige za koji dan i u našim knjižarskim izlozima. I dok se sa prevođenjem umetničke proze začudo najmanje računa u našim izdavačkim kućama (gde su novije knjige Bernarda Malamuda, Džona Apdajka, Trumana Kepota, Borhesa, Markesa?), u oblasti memoarske književnosti, istorijskih monografija, filosofskih, socioloških, književno-kritičkih, psiholoških istraživanja naši izdavači čine prava mala čuda, pružajući nam kapitalna dela naučnih sinteza, od kojih neka još nisu ni prevedena na druge velike jezike. Valja samo pogledati Nolitove biblioteke »Sazvežđa« i »Književnost i civilizacija«, BIGZ-ov »Dvadeseti vek«, »Zodijak« beogradske kuće »Vuk Karadžić«, biblioteku »Helios« osječkog »Glasa Slavonije«, »Svijet suvremene stvarnosti« zagrebačke kuće »Stvarnost«... Gledajući naše knjižarske izloge, čovek bi otprve rekao da smo čitalačka nacija zaokupljena teorijom, studijom i esejom.

Moguće objašnjenje ovakvog izdavačkog usmerenja nije teško nazreti: pošto je knjiga skupa, krug stalnih kupaca novijih izdanja prilično je sužen, i unutar njega uglavnom se najbolje prodaju nebeletrističke knjige. Izuzetke čine pisci-klasici ili pisci izuzetne popularnosti (pri čemu vidno utiče pojavljivanje u drugim medijima masovnog opštenja ili dobro organizovan publicitet).

Šta onda reći o »Teoriji književnosti« zagrebačkog univerzitetskog profesora Milivoja Solara, koja se u ranu jesen pojavila u knjižarskim izlozima i za samo dva meseca bila potpuno rasprodata! Izdavačka kuća »Školska knjiga« iz Zagreba najavila je novo izdanje, a ljubitelji književnosti uzaludno već mesecima opsedaju knjižare. Ovako brz i izuzetan knjižarski uspeh je utoliko neočekivaniji što ovu knjigu, za razliku od nekih naduvenih knjižarskih »meteora« koje prati razrađen publicitet, jedva da su tu i tamo zabeležila naša glasila.

Pojava ove knjige, valja reći bez uvijanja, praznik je za našu nastavu književnosti u srednjim školama i fakultetima. Od rata naovamo zabeležene su samo dve »Teorije književnosti« domaćih autora — univerzitetskih profesora Radmila Dimitrijevića i Dragiše Živkovića. One i danas nadmoćno preovlađuju u srednjoškolskoj i fakultetskoj nastavi književnosti, »Teorija« Dragiše Živkovića je u novijim izdanjima znatno prerađena i osavremenjena, premda joj još smeta prevaga pozitivističkog odnošenja prema svetu književnosti (udžbenik Radmila Dimitrijevića je u tom pogledu znatno nedosledniji i ranjiviji).

»Teorija književnosti« Milivoja Solara dolazi kao kruna autorovog književno-teorijskog rada (knjige »Ideja i priča«, »Pitanja poetike« i »Književna kritika i filozofija književnosti«) na osnovu kojeg Solara možemo

svrstati u naše najznačajnije proučavaoce književnosti U poređenju sa domaćim prethodnicima (pomenutim), Solarova »Teorija književnosti« je ogroman skok unapred, jer je pisana na osnovu poznavanja najznačajnijih ostvarenja u savremenoj teoriji i nauci o književnosti. I daleko razvijenije kulture imale bi razloga da se podiče ovako sistematski urađenim udžbenikom, koji vešto i s ljubavlju približava čitaoca pravom načinu razumevanja književne umetnosti.

Dobro bi biio kad bi ova knjiga došla u ruke svima onima kojima je na srcu tumačenje književnog dela (studentima, nastavnicima, profesorima, književnim kritičarima). Pre desetak godina »Nolit« je u nas objavio najčuveniju, širom sveta prihvaćenu »Teoriju književnosti« američkih profesora Renea Veleka i Ostina Vorena. I pored toga što je nakon nekoliko godina izdanje ponovljeno u jevtinijem izdanju, ova knjiga nije dobila ono mesto koje smo joj priželjkivali: našim zvaničnim pedagozima i tumačima ostaje po duši bliži Timofejev. Bitka se i dalje vodi.

Tradicionalni i pretežno tradicionalistički pojmovi u našoj nastavi književnosti ne mogu se promeniti preko noći. Niko se ne zavarava da je dovoljno staviti nekome novi udžbenik u ruke, pa dobiti izmenjenu, savremeniju nastavu. Dok naša škola bude robovala »idolu činjenica« (što je sve besmislenije i uzaludnije pri sadašnjoj »eksploziji informacija«) umesto da se prevashodno okreće načinima razumevanja i tumačenja umetničkih i naučnih disciplina, ne treba imati previše iluzija o naglim i brzim promenama.

Pa ipak, podaci o brzo rasprodatom prvom izdanju Solarove »Teorije književnosti« ohrabruju. Te knjige su, sumnje nema, otišle u prave ruke.

(mart, 1977.)

IZDAVAČKA USKA VRATA

Ima jedna davnašnja Krležina pesma s naslovom »Mladić nosi svoje prve pjesme na ogled«. U pesmi treperi mladićeva strepnja pred »tuđim tamnim vratima«, pred sivom uredničkom rukom koja mrzovoljno izriče svoj sud. »...Biti sam i hodati po krovu i svojom vikom buditi sive i pospane ljude. To je tako i tako treba da bude«, kažu završni radovi ove izvanredne pesme. Kome današnji mladići nose svoje pesme na ogled? U redakcijama književnih časopisa dočekuju ih nedužne sekretarice i slažu rukopis u fioke, u izdavačkim kućama još na vratima ih preseče saopštenje da su planovi zaključeni za ovu i sledeću godinu. Mladić koji još nije uključen u nezvanične krugove mladih stvaralaca, mogao bi da pomisli da bi u postojećim uslovima i pojava jednog novog Eliota ili Paunda samo pukim slučajem uzbudila nekoga.

U nekoliko nedavnih anketa mladi pisci su imali prilike da kažu šta im leži na srcu. Čule su se reči sumorne opomene o nepovoljnim uslovima objavljivanja radova. Nekolicina je čak potpisala proglas za pokretanje novog književnog časopisa, a niko se od njih nije glasno i sa čuđenjem zapitao zašto je poslednjih godina

književni list beogradskih studenata »Vidici«, glasilo velike kulturne tradicije i nekadašnjeg, s mukom stečenog ugleda, poslednjih godina potpuno izbledeo i zamro. Od poslednjeg broja »Vidika« proteklo je blizu godinu dana i niko da se od mladih pisaca seti da zatraži računa o tome.

Zajedno sa »Vidicima« zamrla je i biblioteka »Vidika« koja je pre dvanaest godina počela da objavljuje najistaknutije mlađe pisce. Podsećamo da je u nekoliko plodnih izdavačkih godina »Vidika« niz danas poznatih i prihvaćenih pisaca objavio ovde svoje prve knjige (pomenimo samo Vidosava Stevanovića, Ljubišu Jeremića, Adama Puslojića, Predraga Čudića, Miodraga Stanisavljevića).

Ako ostavimo po strani raspravu o zlehudoj navici da se neguje generacijsko navijaštvo u stilu: »mi mladi«, »mlada poezija«, »mlada proza«(!), lako je uočiti da za mlade pisce najveću nevolju donosi neprijatno iskustvo sa izdavačima. Kad se govori o »izdavačkim uskim vratima«, o nepoverenju prema mladim piscima, o nedovoljnoj brizi za domaćeg pisca (kao da su stariji pisci, samim tim što su stariji, u boljem položaju pred izdavačima?), pri tom se izgleda isključivo misli na velike izdavače kao što su »Prosveta«, »Nolit« ili »Matica srpska«. Pa i među njima ima vidnih razlika: poslednjih godina »Nolit« je, recimo, objavio znatno veći broj knjiga domaćih mlađih autora od »Prosvete«. Više, izgleda, nije bitno ni pominjati ekonomske razloge (krunski dokaz o nekomercijalnosti), budući da se ova vrsta knjige, ne od juče, društveno potpomaže. Od jednog urednika izdavačke kuće čuli smo da se manje knjiga objavljuje jer ima manje zanimljivih mladih autora nego što je bilo ranijih

godina. Zanimljivo je da se knjige mladih autora proređuju upravo u godinama kad su se u izdavačkim poslovima pojavili mlađi pisci, a neki od njih su već zauzeli mesta glavnih urednika ili čak i direktora!

Ako mu nije mnogo stalo do pečata velike kuće, mladi pisac ima mogućnost da knjigu relativno lako i brzo (na žalost, najčešće bez honorara) objavi kod takozvanih »malih« i »letećih« izdavača, kao što su biblioteka DOB (Doma omladine Beograda), »Pegaz« Književne omladine Srbije, »Kov« Književne opštine Vršac, Bagdala iz Kruševca, »Stražilovo« iz Novog Sada, biblioteke pojedinih klubova pisaca u raznim krajevima Beograda . . . Pred književnom kritikom i čitalačkom javnošću, knjige iz ovih izdanja nisu nipošto u nepovoljnijem položaju nego srodne knjige »velikih« izdavača. Prozne knjige Slavka Lebedinskog, Dragog Bugarčića, Miodraga Rackovića, Mirjane Pavlović, da ne idemo dalje, doživele su vidan književni odjek, dok su desetine knjiga mladih pisaca sa zaštitnim grbom uglednih izdavačkih kuća ostale gotovo neprimećene.

Postoji još jedna mogućnost da mladi pisci objave knjigu. Širom zemlje buja nekontrolisana izdavačka delatnost oko književnih klubova, domova kulture, zavičajnih klubova, lokalnih redakcija. Niko još nije uspeo da prebroji ko sve izdaje knjige. »Prebije« se neki opštinski fond za kulturu pa se umesto obnavljanja mesnog knjižnog blaga objave desetine knjižica, mahom zbirki pesama. Od književničke spreme dobar deo ovih autora ima samo prekomernu sujetu, koja je najčešće u žestokom raskoraku s pismenošću i tvoračkim činom.

Ovaj uprošćen prikaz mogućnosti objavljivanja knjiga mladih autora još nije dotakao glavni problem: zid ravnodušnosti na koji ove knjige nailaze izvan kruga piščevih znanaca. Retki su izdavački pokušaji nakon kojih dolazi smišljena i pametna propaganda knjige. Zato najveći broj knjiga mladih autora gotovo da i ne stigne do knjižara i knjižarskih izloga. A šta je pisac, i kad je mlad, bez čitalaca?

(mart, 1977.)

PRODUŽENI ŽIVOT SANDOKANA

Prošlo je već više od mesec dana kako se završilo prikazivanje televizijskog filma u nastavcima »Sandokan« (Italija), a uzbuđenje širokog televizijskog gledališta nikako da se stiša. Ilustrovani listovi se utrkuju u objavljivanju fotografija glumačkog para Kabir Bedi — Karol Andre, na radio-talasima se gotovo neprekidno vrti muzika iz uvodne špice ovog filma, a poslovni maheri zaduženi za mlaćenje para iz »novokomponovane narodne muzike« uspeli su da podmetnu narodu i jednu domaću obradu muzičke teme »Sandokana«. Izloge najuglednijih beogradskih knjižara zastiru veliki posteri s bradatim likom Kabira Bedija, koji pozivaju na kupovinu munjevito objavljenih dela italijanskog avanturističkog pisca Emilija Salgarija (1863—1911), a šta tek da kažemo o školskim sveskama i dečjim majicama na kojima se šepuri Sandokanov muževno-bradati osmeh!

Mnogim pratiocima naših kulturnih prilika ovaj niz podataka izmamiće podsmešljiv osmeh, odsečnu tvrdnju o skandalozno niskoj razini umetničkog ukusa, izraz prigušenog zgražavanja. Ništa lagodnije nego presuditi nečemu pre nego što se shvatilo šta je po sredi. O toj opasnosti jednom je govorio italijanski estetičar Đilo Dorfles: »Čitavo ono obimno umetničko područje koje jedna vrlo izražajna nemačka reč definiše kao »kič« i koja je

estetska hrana velike većine, ignorišu upravo poznavaoci koji se, jaki po svojoj ekskluzivnoj kompetentnosti u materiji, ne dostoje niti jednog pogleda na petparački roman, diletantski pejzaž, pomodnu pesmu, strip«.

»Fenomen Sandokan« se ne da objasniti ni ogromnom hipnotičkom snagom koju, kako mnogi misle, gotovo automatski daruje televizijski medij mamutskim televizijskim serijama. Kad bi sve bilo tako, kako bi se onda moglo objasniti da američka detektivska serija »Ulice San Franciska«, koja se u odnosu na »Sandokan« (nedelja, podne) još prikazuje u daleko povoljnije vreme (petak veče, prvi program), nije izazvala nikakvo primetnije zanimanje ili uzbuđenje ogromnog gledališta? Stvari postaju utoliko zagonetnije kad se zna da naša publika ima tradicionalnu slabost prema detektivskim serijama sa američkog tržišta, da u »San Francisku« igra provereni glumac Karl Malden, kome u usko umetničkom smislu, Kabir Bedi nije ni do kolena.

Pažljivije poređenje ovih dveju serija pomoći će nam da uočimo izvesne specifično televizijske prednosti koje su smišljeno postigli tvorci »Sandokana«. Tu je najpre formula serijskog filma u nastavcima, za razliku od serije u kojoj svaka epizoda stoji sama za sebe sa svojim zapletom i raspletom. Ne samo u našim okvirima, primećeno je okretanje sklonosti televizijske publike ka prvom tipu filma. Obično se pri tom kao sižejna podloga koristi neko klasično delo, kakvo je ovoga puta »Malezijski tigar« pisca avanturističkih romana Emilija Salgarija. »Ulice San Franciska«, međutim, ne uspevaju da izbegnu nategnutost i stereotipnost kriminalističkog zapleta, gde se nakon desetak minuta sve do kraja lako da predvideti.

U »Sandokanu« postoji dramaturška uprošćenost radnje koja podseća na ikonografsku uprošćenost stripa.

Sledeći ovu tipsku usmerenost, tvorci »Sandokana« svesno računaju na izvesnu naivnost zbivanja, u koju se pogodno uklapa romantični borac za slobodu i pravdu, »malezijski tigar«. U »Ulicama San Franciska« formula serije sledi prototip televizijskog detektivskog trilera. Ali to je oblast u koju je poslednjih godina naglo hrupio film nizom sjajno izvedenih »spektakla«, kao na primer u »Francuskoj vezi jedan, dva«, »Kumu jedan, dva«, »Tri dana kondora«, »Maratonac«... Okolnosti za televizijski »detektivac« postaju sve teže i beznadnije, pogotovu kad se ovakav, kao što se to dogodilo u slučaju »Ulica San Franciska« liši šarma: glavnih junaka (Karl Malden i Majkl Daglas su daleko od uobičajenih standarda Meklauda, Kodžaka, Kenona, Kolomba), seksa i lepih žena (čak i u umetničkom filmu odricanje od toga uglavnom vodi komercijalnom samoubistvu) i nasilja (koje je često nametnuto jemstvo poslovnog uspeha, ali i neophodan sastojak koji jasno nameće žestina savremenog života).

Oslanjajući se na šarm tumača Sandokana Kabira Bedija, egzotičnu lepotu »cveta od Labuana« Karol Andre i vešto pripremljene prizore bitaka i dvoboja, tvorci »Sandokana« su uključili sve što jedan televizijski strip zahteva. Tu je i grafički izvanredno izvedena špica serije, kao i muzička tema koja je mesecima bila na vrhu »top-listi« u Italiji, pre nego što se to dogodilo i u nas.

Okupljajući širok izbor neophodnih sastojaka, »Sandokan« je tačno pogodio »srednji televizijski ukus« našeg gledališta. Naši nacionalni Sandokani, potencijalni naravno, čekaju da budu svrgnuti u blato opšte televizijske popularnosti. Da li se toga baš svi pribojavamo?

(april, 1977.)

REŽIJA: BERGMAN

Ne malo iznenađenje izazvao je pre nekoliko godina švedski režiser Ingmar Bergman, kad je pristao da za švedsku televiziju načini film u nastavcima »Prizori iz bračnog života«. Ako se od nekoga iz redova istaknutih filmskih tvoraca očekivalo da će zadržati tradicionalnu rezervu prema televizijskom mediju, onda je to svakako bio ovaj režiser kojeg prati ugled najintelektualnijeg, najnepopustljivijeg prema komercijalnim izazovima, najliterarnijeg (većinu svojih scenarija objavio je u knjigama, neki su prevedeni i u nas), najuzdržanijeg prema preuzimanju tehničko-izražajnih novina (vrlo je kasno uveo boju u svoje filmove, montaža i izražajni aparat kod Bergmana uvek su podređeni onom što se kazuje i dešava unutar filmskog kadra).

U Švedskoj je publika iz dana u dan, šest večeri uzastopce pratila »Prizore iz bračnog života«. Potom je na osnovu televizijske serije načinjen tročasovni igrani film koji je prikazivan u bioskopima. Kod nas se dogodilo obrnuto: film je najpre prikazivan na FEST-u 1976. godine, a zatim s izvanrednim uspehom u redovnom repertoaru (na iznenađenje svih onih za koje je svaki Bergman »nekomercijalan«). Godinu dana nakon ovog pobedonosnog pohoda kroz bioskopske dvorane, evo i

izvorne TV-serije koja ništa u međuvremenu nije izgubila od svoga sjaja.

Sticajem okolnosti, u protekloj nedelji na malom ekranu se pojavilo još jedno autentično Bergmanovo delo: film »Krici i šaputanja«. Videti dva vrhunska dela ovog, uz Bunjuela, Felinija i Kurosavu verovatno najvećeg savremenog filmskog umetnika, takva prilika se retko događa i na našoj televiziji (koja u poslednje vreme pruža odista sjajan filmski izbor). Pošto će život »Prizori iz bračnog života« trajati još četiri nedelje, bilo bi zanimljivo kad bi se posvetila posebna pažnja odzivu televizijskog gledališta na ovu seriju.

Šta je brak u savremenom trenutku, kako se na njemu odražava rušenje tradicionalnih i patrijarhalnih moralnih normi, kakav je brak danas moguć, — eto pitanja koja bi Bergman proglasio jalovim apstrakcijama, premda njegov film pruža posredne odgovore na bezbroj sličnih pitanja. Njega kao stvaraoca i mislioca ne zanima uopšteni pojam savremenog braka, već istina o braku Marijane i Johana. Pri tom bi samo naivni mogli da očekuju doktrinarne i glatke odgovore, pošto Bergman nije moralista (bar ne u tradicionalnom smislu reči), niti propovednik, već pesnik.

Kao što se već iz prvih dveju epizoda moglo videti, Bergman ostvaruje izvanredno pronicljivu, bogatu i nadasve zanimljivu analitičku sliku odnosa dvoje ljudi koji, reklo bi se, čine arhetipsku sliku savremenog braka, njegove vrednosti i smrtne ograničenosti. Autor nijednog časa ne istupa ispred svojih junaka, ne prosuđuje niti deli pravdu, a njegovi junaci nas osvajaju svojim šarmom jer su inteligentni ali ne mudrijaše, grešni su ali nisu hulje, čine gluposti ali nisu budale niti umno zaostali. Oštrina kojom zaseca emotivni svet bračnih drugova ponekad je strindbergovska, ali nehotična hu-

mornost situacije i samoironija junaka daju ovim dijalozima čehovljevsku toplinu i dvoznačnost.

Ovaj poduhvat se inače ne bi mogao ni zamisliti da se u ulogama Johana i Marijane nisu obreli odista nenadmašni glumci, Liv Ulman i Erland Jozefson. Oni, reklo bi se, kao da ne glume već pred kamerama žive svoj život, što je obrazac vrhunske glume. Kao glumački par oni su izvanredno osetili da u ovoj životnoj dijalektici nema ni pobednika ni pobeđenih. Vi ih gledate i, zašto kriti, istovremeno iz dna srca navijate za oboje. Od prvog kadra osećate da se u njihovom životu provlače pitanja o sreći, mogućnosti ljudske komunikacije, značenju samoće i solidarnosti.

Kako je naša televizija još uvek u većoj meri porodični nego elektronski medij, biće zanimljivo razmotriti podatke o gledanosti ove TV-serije. Samo gledanje Bergmanovog filma u nastavcima već je svojevrsna porodična terapija a ne samo učestvovanje u estetičkom činu. A poznato je da od terapije najgrozničavije beže upravo oni kojima je najpotrebnija.

(april, 1977.)

PORUKA PRAZNIH OMOTA

Kad je stari rimski satiričar Juvenal izrekao: »I knjige imaju svoju sudbinu«, nije mogao da ni u snu pomisli ono što mi, nakon dvadesetak stoleća, nepogrešno znamo: o sudbini knjige odlučuju i oblik, oprema i cena knjige. Postoji jedna sudbina knjige »sa stanovišta večnosti«, svest da prave vrednosti opstaju uprkos svim nepovoljnim okolnostima, postoji i ona druga, »zemnija« sudbina knjige, o kojoj jedna kultura u razmahu mora da razmišlja. Jedna ne isključuje drugu, već je uslovljava i objašnjava. Na ovu »zemniju« stranu sudbine knjige i njenu važnost ponekad zaboravljaju upravo oni koji od nje žive — izdavači.

Poslednjih godina s pravom smo se ponosili napretkom tehničke opreme knjige, grafičkom i dizajnerskom umešnošću koja sve češće uspeva da knjizi da osoben vizuelni pečat. Za samozadovoljstvo nije bilo mesta budući da su ovi dometi došli kao prateća pojava izdavačkog okretanja ka skupoj i luksuzno opremljenoj knjizi, malim tiražima i prisilnom ograđivanju od potencijalno šireg čitalačkog kruga. Sama po sebi briga za spoljni izgled knjige je korisna, ukoliko ostavimo po strani karikaturalne primere upotrebe svilenih i kožnih poveza, zlatotiska i drugih skorojevićevskih đakonija. Neshvatljivo je, ipak, kako se izdavači često odlučuju da korice knjige (po-

gotovu zadnji deo) ostave neiskorišćenim, kako zaboravljaju da omote i korice ispune korisnim i privlačnim podacima o knjizi i piscu.

Navike velikih izdavača u kulturama od kojih smo spremni da učimo, pružaju jasne uzore. Ma koji preduzetniji američki, engleski, francuski, nemački ili italijanski izdavač, da ne nabrajamo dalje, ne libi se da već na naslovnoj stranici, uz ime autora i dela, ispiše rečenicu iz dela ili kritičkog osvrta, da nagovesti pređašnje delo dotičnog pisca, da saopšti o kojem je žanru reč. Objaviti poleđinu knjige kristalno čistu svaki umešniji izdavač smatra kulturnim i komercijalnim »ludilom«. Tu se po pravilu daje sažeti pregled knjige, napomena o piscu pa čak kad je reč i o takvim veličinama kao što su Fokner, Kami, Man (nije zgoreg i s fotografijom). Odlomci kritika (brižno probrani po stepenu priznanja i oduševljenja) ispunjuju i unutrašnje omotnice, umeću se predgovori i napomene. Daleko od toga da se sve to može primiti »zdravo za gotovo«, čitalac je ipak u prilici da mnogo šta sazna, proveri u sebi i odluči se na kupovinu ili čitanje.

Mnoga naša izdanja, međutim, izgledaju kao da imamo najrazuđeniju knjižarsku čitalačku publiku na svetu, u celini enciklopedijski obaveštenu i nakljukanu svim mogućim obaveštenjima. Svakog dana se u knjižarama pojavljuju knjige na čijoj naslovnoj stranici se šepuri kakva privlačna šara, dok spoljni omot i »manšete« bleštavo svetle bez ijednog podatka, kao da svi sve znamo i sve nam je potaman. Ovakve knjige obraćaju se samo onima koji već nešto bitno znaju o piscu i delu, ostavljajući po strani sve one potencijalne čitaoce, za koje bi se valjalo boriti iz petnih žila. Često su ovakve knjige i bez ikakvog predgovora ili beleške o piscu, koji

ne bi vređali erudiciju retkih znalaca a ostalom čitateljskom mnoštvu bi dobro došli.

Oholost siromašnih, reklo bi se. Posebno zbunjuje kad se neki izdavač pomuči da izda kakvo nasušno i izvanredno teorijsko delo, uloži trud da ono bude dostojno prevedeno, a propusti priliku da ga snabde predgovorom koji olakšava razumevanje i tumačenje. S druge strane, izdanja nekih izuzetnih knjiga pamtiće se po izvrsno napisanim i korisnim predgovorima (pomenimo, primerice, predgovor Sretena Marića za knjigu Pola de Mana »Problemi moderne kritike«, »Formalni metod u nauci o književnosti« P. Medvedeva — predgovor Đorđija Vukovića, zbornik »Nova kritika« — predgovor Jovana Hristića, »Književnost mitologija semiologija« — predgovor Nikole Miloševića).

Primera propuštenih prilika da se knjiga učini privlačnijom, bogatijom i uputnijom u opremi ima sijaset (pogotovu kad je reč o savremenim domaćim, i posebno o najmlađim piscima, koji kao da su za širu javnost unapred osuđeni na anonimnost). Pomenimo samo jedan, uzet nadohvat: titogradska »Pobjeda« je pokrenula biblioteku »Psiha« u kojoj je objavila tri izvanredne i, moglo bi se reći, kapitalne knjige: dve studije poznate američke psihoanalitičarke Karene Hornaj i delo E. Eriksona »Omladina kriza identifikacija«. Sve tri knjige imaju luksuznu opremu i spoljni omotač na čijoj prednjoj strani stoji lep crtež poznatog ilustratora. Pozadina knjige, manšete, uvodne i završne stranice su netaknute, bez ijedne napomene o autorima i delima (jedna od knjiga Karene Hornaj ima predgovor prevodioca). Prevod svake od ove tri knjige predstavlja vidan doprinos našoj kulturi, no one to neće postati dok ne pronađu svoje čitaoce. Zašto im onda zagorčavamo život?

(april, 1977.)

PROZA GOSPODINA ŽURDENA

Molijerov junak gospodin Žurden se naprosto oduševio kad je saznao da je celog života govorio proznim jezikom, a da o tome nije imao pojma. Na sličan način televizija povremeno otkriva da je u njenoj prirodi kontakt-komunikacija. Tako bi otprilike mogao da glasi jedan od mnogobrojnih zaključaka izrečenih tokom obimne četvorodnevne radio-televizijske akcije »Elektronski mediji u društvenim promenama«. U okviru svog šestog Aprilskog susreta, tradicionalnog Festivala proširenih medija, Studentski kulturni centar je pozvao na razgovor teoretičare masovnih komunikacija, sociologe kulture, istraživače i publiciste. Izbegnut je oblik konvencionalnog »okruglog stola«: televizijske kamere su bile postavljene u tri različite prostorije Centra, sa stalnom međusobnom vezom koja je posredstvom monitora dozvoljavala da se putem slike i zvuka prati sve što se zbiva i da se svako uključi u dijalog. Bila je to uspešna primena interne televizije sa zatvorenim kolom, čije su mogućnosti tokom ovih popodneva samo delimično iskorišćene.

Pokretač ove zamisli, nosilac celokupnog projekta i glavni voditelj rasprave bio je mladi kritičar Božidar

Zečević, koji je ponudio uvodni ogled i opremio poseban tematski broj biltena s prevedenim tekstovima poznatih analitičara medija, Hansa Magnusa Encensbergera, Melvina de Flera, Georga Gerbera, Filipa Eliota, J. A. Šerkovina... Ova sveska obogaćuje dosadašnji skroman zbir prevedenih radova iz oblasti elektronskih medija i masovnih komunikacija. Tokom četiri dana, kao zanimljiv dokumentacioni materijal, prikazan je niz oglednih i istraživačkih tv-filmova, koji pripadaju oblasti takozvanih mikro-formi u video-sistemima, rad niza francuskih autora među kojima je svakako najpoznatiji »večiti pobunjenik« Žan Lik Godar. Istini za volju, ako se ovi filmovi gledaju van konteksta suprotstavljanja zvaničnim difuznim tv-sistemima, takozvanoj »establišment« televiziji, njihov doprinos se ne čini osobito izazovnim i privlačnim. No valja imati u vidu da je tehnologija tek stupila u ovo mikro-područje, i da se nalazimo u svojevrsnom »kamenom dobu« ove vrste tv-izražavanja.

Sami razgovori su pokazali sudbinu teorijskih iskaza o novim elektronskim medijima: teorija kasni za munjevitim tehnološkim napretkom i protejskom pokretljivošću oblika televizijskog izražavanja. Već se nekako odomaćio pojmovni aparat za sve medije masovnih komunikacija premda među njima postoje bitne i specifične razlike (moderna štampa, radiofonija, televizija, razni »mešani«, »produženi ili prošireni« vizuelni mediji). Teško je doseći jedinstvenu definiciju informacije koja je u osnovi svih ovih medija. Usled toga postoji stalna opasnost od normativno-utopijskog karaktera pojmova koje koristimo. Tako je u ovim razgovorima bila naglašavana važnost televizijske povratne sprege, i to najpre u ok-

viru istog kanala (mogućnosti uživaoca programa da odmah zvukom i slikom reaguje na primljenu poruku, da ne bude samo pasivni primalac već i delatni subjekt). Ispostavilo se, ipak, da je za postojeće televizijsko iskustvo daleko značajnije istražiti onu vrstu povratne sprege koja se ne može odmah verbalno iskazati.

Značajna su upozorenja iznesena o informacionim sistemima kao industriji informacija, o informaciji kao robi, premda su ova teorijska razmišljanja ostala po strani od postojećeg stanja u našim medijima. S druge strane, načelno ukazivanje na značaj alternativne televizije (kablovska televizija, televizija zatvorenog kola, »pej televižn« — u kojoj gledalac plaća određeni program od jednog ili dva časa a ne ukupnu pretplatu) pomalo je ostajalo »u vazduhu«, budući da, sem nekih primera na dosadašnjim festivalima »proširenih medija«, u nas još nema ozbiljnijih pokušaja da se zađe u ovo informativno područje.

Ostaje kao nasušni zadatak da se u što većoj meri prevode značajna teorijska i analitička istraživanja koja se vode na svim stranama sveta, jer zatvorenost u ovoj oblasti ničemu ne vodi.

Pri tom se mora voditi računa da literatura o medijima ponekad stravično brzo zastareva. Kad danas uzmete u ruke poznati Larusov »Rečnik o televiziji«, objavljen 1967. godine, da uzmemo samo ovaj primer, zaprepastite se nad saznanjem koliko to više ne odgovara današnjem televizijskom iskustvu i novim tehnološkim izumima koji već čine deo svakodnevice.

Pa ipak, začuđuje činjenica da je ova četvorodnevna akcija privukla vrlo mali broj posetilaca i učesnika, da

se nije pojavio gotovo niko od neposrednih tv-stvaralaca, a da je stalna publika Aprilskih susreta (uvek mnogobrojna, radoznala i nekonvencionalna) gotovo u potpunosti ignorisala mogućnosti uključivanja u ovu elektronsku »povratnu spregu«. Da li je televizija u našoj sredini još uvek svedena na »Žurdenovu prozu«, kojom govorimo i dišemo, ali o kojoj ne vredi mnogo razmišljati?

(maj, 1977.)

U POTRAZI ZA ZVUKOM

»Ahilovom petom« televizije ostao je njen odnos prema muzici, i pored mnogih, srećno preležanih »dečjih bolesti«. U veku nečuvenog napretka elektronskih sredstava reprodukcije muzike (mogućnost dobijanja stereo-snimka na gramofonskoj ploči, magnetofonskoj traci i kaseti, i prisustvo stereofonske reprodukcije posredstvom radio talasa), televizijski medij još uvek nudi prilično sužen frekventni opseg zvuka koji odgovara, u najboljem slučaju, osrednjem »mono« radio-aparatu. Takav stepen reprodukcije nudi samo približnu informaciju a ne potpuniju zvučnu sliku. Uprošćeno gledano, televizijski realizatori mogu da izmisle šta hoće na planu montiranja i režije snimljenog materijala, ali muzika se ipak najpre sluša.

Pošto je suština televizijskog medija najpre u istovremenosti i autentičnosti zbivanja, mnoge velike televizijske kompanije se trude da direktno prenose velike muzičke koncerte, obezbeđujući istovremeno radio-prenos u »stereu«, tako da gledaoci primaju televizijsku sliku a slušaju zvuk sa radija. Tako je britanska televizija prikazivala Bergmanovu ekranizaciju »Čarobne frule«, a istovremeno je Treći program Radio Bi-Bi-Sija emitovao stereosnimak opere. Doživljaj je bio izvanredan. Zanimljivo je da naša televizija, bez obzira što sa radio-

-stanicom živi pod istim krovom, nijednom nije pokušala da uradi nešto slično.

Ova mogućnost nije bila pomenuta, koliko se prisećamo, ni prilikom serije od deset emisija iz programa »Gledajte muziku«. Način emitovanja ove serije upečatljivo je simbolizovao odnos prema muzici na našem tv-programu: serija se poklapala sa prikazivanjem sjajnog Bergmanovog TV-filma u nastavcima »Prizori iz bračnog života«, a zatim sa prvim epizodama privlačne američke serije »Bogataš i siromah«, rađene po romanu Irvina Šoa. Treba li nagađati kakve je mogućnosti za opstanak imao muzički program u sudaru sa ovakvim »džinovima«? Ako je neko mislio da se konkurencije ne valja bojati, neka pogleda konačan učinak na gledanosti programa »Gledajte muziku«: verovatno je porazan.

Godinama slično prolazi muzički program unutar celine sveukupnog programa: najčešće je »pokriven« vrhunskim sportskim događajem koji se prenosi direktno, izuzetnim filmom ili dramskom premijerom. Kao da ljubitelji muzike žive van ovoga sveta: kao da ne sme da ih zanima sport, film ili sama televizija (tamo gde je kao skup specifičnih odlika najprisutnija)!

Izgleda da su se tvorci serije »Gledajte muziku« unapred ogradili od rok i džez-muzike, unutar kojih su u svetskim okvirima načinjeni sjajni dometi (setimo se američkog 90-minutnog dokumentarnog filma »Emerson Lejk Palmer«, o istoimenoj rok-grupi, koji je na našem programu morao da bude repriziran, na zahtev mnogobrojne publike). Ovakvo proskribovanje onih »lakših« žanrova muzike, koji iza sebe imaju znatno brojniju publiku, nije umesno ni iz načelno-teorijskih niti iz taktičkih razloga: ostavljajući ih u rezervatu, time se zapravo takozvana seriozna muzika i dalje ograđuje od širih gledalačkih redova.

Mnogi maštoviti pokušaji da se muzika uvede u autentične ambijente i da se punoćom slike dogradi zvučni doživljaj, blede pred jednom okrutnom činjenicom koja remeti gledaočevu percepciju: reč je o prisustvu »plejbeka«. Prisetimo se u čemu je bila draž televizijske emisije sa Herbertom Karajanom i Berlinskom filharmonijom (»Drugi klavirski koncert« Sergeja Rahmanjinova, solista Aleksis Vajsenberg): snimak je načinjen u prisustvu publike, »uživo«, premda bi u uslovima studija orkestar verovatno zvučao i bolje. Istu draž neponovljivosti imala je i emisija o nastajanju Ravelovog »Bolera« sa Zubinom Mehtom: ona silna ponavljanja na probama pokazala su kako se rađa i glača zvuk simfonijskog orkestra. Ne zaboravimo, pri tom, da je Karajanov snimak režirao sam Karajan lično, što objašnjava onu, reklo bi se, muzičku montažu kadrova.

U poslednjoj emisiji »Gledajte muziku« prikazan je film beogradskog pozorišnog, televizijskog i radio-režisera Arse Jovanovića »Prazvuk«. Zasnovan na aleatorskoj zvučnoj igri snimljenoj u jedinstvenoj Resavskoj pećini, ovaj 22-minutni film je doneo izuzetnu senzornu, vizuelno-slušnu senzaciju koja se po asocijativnom bogatstvu graniči sa slučajnim intelektualnim otkrićem. Tražeći muziku na praizvorima, tamo gde se rađa zvuk kao preteča muzičkog tona postignutog instrumentom, Arsa Jovanović je načinio podvig. Nešto objašnjava da je to bio timski eksperiment bez prisustva školovanih muzičara. Pouke slede.

(juni, 1977.)

FILM DVOSTRUKE NOSTALGIJE

»Nekada je ovo bila đavolski dobra zemlja; ne mogu da razumem šta se to sada s njom događa«, kaže južnjački advokat Džordž Hanson svojim novopečenim prijateljima, dok im sa susednog kafanskog stola »mirni građani« dobacuju pogrdne izraze. Godina u kojoj se američki film »Goli u sedlu« (pravi naziv »Easy Rider« mogao se bolje prevesti kao »Lagani (opušteni) jahač«) pojavio, bila je godina velikih političkih nemira u Americi, borbe za građanska prava, protesta protiv rata u Vijetnamu, skandala na Čikaškoj konvenciji, pobuna na univerzitetima... Sve je to posredno dobilo odraza u tragičnoj priči o putešestviju Kapetana Amerika i njegovog druga Bilija.

Njujorška premijera ovog filma održana je 14. jula 1969. godine, nekoliko hiljada Beograđana moglo je da vidi ovaj film na prvom FEST-u 1971. godine, a tek ovog proleća film je stigao na naš redovan bioskopski repertoar. Oni koji ga sada prvi put gledaju (reč je o velikoj većini), i koji nisu spremni da razmišljaju o promenama koje nastaju u filmskom izrazu i ukusu vremena tokom desetak godina, možda će videti u »Laganom jahaču« samo jedan zabavan i dramaturški pomalo naivan film. Odista, mnogo se šta promenilo u američkom filmu u ovoj deceniji. »Jahač« je bio prethodnica i u organiza-

ciono-finansijskom smislu, i u problemsko-duhovnom. Dva jahača na motociklima bili su prvi jahači hipi-apokalipse koji su projezdili savremenom Amerikom, izražavajući pobunu mlade generacije, žeđ za slobodom (individualnom) i sklonost ka »opasnim« zadovoljstvima, »zabranjenom voću« u očima srednje građanske klase (droge, seksualne slobode, prezir prema državnoj korupciji, institucionalnoj manipulaciji i establišmentu).

Nakon »Golih u sedlu« pojavio se pravi talas filmova koji su želeli da unovče ovu komercijalnu formulu. Konačno je komercijalni film digao ruke od studijskih skupih projekata i krenuo da elementima dokumentarističkog svedočenja otkriva protivurečne slike američkog društva. Zajedno sa »Ponoćnim kaubojem« Džona Šlezingera, »Diplomcem« Majka Nikolsa, »Konje ubijaju zar ne« Sidnija Polaka, »O jagodama i krvi« Stjuarta Hegmana (svi sem »Diplomca« su prikazani na FEST-u 71), ovaj film je otvorio poglavlje u novom američkom filmu. Bilo je tu naravno i logike biznisa, budući da, prema onoj ciničnoj formuli, ništa tako dobro ne uspeva kao uspeh. »Jahač« je za američke proizvodne uslove bio neverovatno jeftin: stajao je samo 375 hiljada dolara, snimljen je gotovo bez unapred ugovorenih honorara i potpuno dokumentaristički (bez ikakvih scenografskih zahvata), a nakon pet godina zarada se popela na 35 miliona dolara!

Film koji je izrazio duh pobune mlade generacije i nasilja kojim se srednja klasa odupire vrednostima mladih, iskoristio je začuđujuće veliki broj stalnih mitova američke kulture i umetnosti. Najpre je tu pikarska struktura priče, niz događaja i situacija kroz koje prolaze dva tiha pobunjenika. Njihovo putešestvije stvara zanimljiv presek kroz društveni »američki san«, dra-

matično vrhuneći u tragičnom kraju. Dve epizode na njihovom putu su posebno značajne za poruku filma: poseta patrijarhalnoj rančerskoj porodici, koja u duhu devetnaestog veka odražava ideal srođenosti sa prirodom, etičke jednostavnosti i tradicionalne čestitosti, i boravak u pustinjskoj komuni sa »hipi-otpadnicima«. Ispostavlja se da su moralne paradigme istovetne. Motiv bratskog drugarstva takođe se provlači od »Tom Sojera i Haklberi Fina« do Šacbergovog filma »Strašilo«.

Svi ovi motivski elementi sjajno se uklapaju u dramaturgiju vesterna, ka kojoj »Goli u sedlu« streme nizom nostalgično-gorkih analogija. Njihov odnos prema motociklima, prema nedirnutom američkom pejzažu, bliskost sa divljinom, motiv došljaka u grad, sasvim odgovaraju žanrovskim odlikama vesterna, s tim što je etička okosnica izvrnuta: dok su u klasičnom vesternu jasno suprotstavljeni otpadnici od zakona i građanskog reda i »mirno građanstvo«, u »Golima u sedlu« hipi-otpadnici se nenasilno ponašaju i nosioci su moralne i poetske poruke, dok nasilje čini građanska većina! To okretanje kritičke oštrice predstavlja najautentičniju i najuzbudljiviju stranu ovog lepog filma.

Koristeći tradicionalnu putanju zbivanja »na putu« (kako glasi naslov čuvenog Keruakovog romana, koji predstavlja klasični uzor mlade generacije), ovaj film je sačuvao izvesnu čednost i naivnost moderne bajke. Neke stvari koje su mogle da provociraju 1969. godine, danas već izgledaju pomalo bezazleno i uprošćeno. Nostalgija koju film Denisa Hopera i Pitera Fonde nosi prema izvornim vestern-uzorima i vitmanovskoj prirodi, odjednom se udvostručava nostalgijom kojom ovaj film prepoznajemo kao delo iz Kinoteke.

(juli, 1977.)

SIMPTOMATIČNO ĆUTANJE

Deluje gotovo neverovatno i nestvarno sve ono što se ovoga proleća događalo oko Nacrta programa srpskohrvatskog jezika i književnosti za takozvanu »prvu fazu srednjeg usmerenog obrazovanja«. Umesto da se o njemu začne najšira demokratska rasprava u kojoj bi se, između ostalih, izjasnile univerzitetske katedre za književnost i dva postojeća instituta (za jezik i književnost), Udruženje književnika, redakcije listova i časopisa, ovaj nacrt je nekako prošao mimo punije javnosti, što bi se u narodu reklo »ispod žita« (ostaje nebitno da li se jedan primerak teksta zagubio u samom Dekanatu Filološkog fakulteta ili do njega nije ni stigao). Sa izvesnim zakašnjenjem oglasilo se nekoliko istaknutih univerzitetskih profesora književnosti (dr Nikola Milošević, dr Dragan Nedeljković, dr Zoran Gavrilović, za koje jedan od članova odgovorne komisije koja je sastavljala Nacrt kaže: »Radovi ove trojice profesora imali su naglašenu ulogu u obogaćivanju naše nastave književnosti«). Njihove kritičke primedbe, iznesene u opsežnim napisima u »Dugi« i »Književnoj reči«, ukazale su na niz ozbiljnih, činjenično-materijalnih propusta i na primere arhaičnog, pozitivističkog, dogmatskog i neosmišljenog metodološkog pristupa književnosti.

Bilo je i ranije primera da se nečiji rad kritikuje, a da taj neko ne smatra potrebnim da odgovori na prigovore, pobije ako može ili ospori tuđe stanovište. Međutim, u ovom slučaju nije reč o svakodnevnom akademskom sukobljavanju različitih stanovišta, već o sudbini nastave književnosti u započetoj reformi obrazovanja, dakle o nečemu što će ostaviti posledice na generacijama mladih ljudi. I tako dok niz istaknutih teoretičara i kritičara ukazuje na propuste, nesuvislosti i štetne metodološke napomene, Nacrt je već sa izvesnim dopunama (kakvim?) prihvaćen i od jeseni će za učenike biti surova programska stvarnost!

U listu Književne omladine Srbije »Književna reč« (10. jun) objavljen je razgovor o ovom nacrtu, u kome su učestvovali pomenuti profesori sa grupom književnih kritičara i nekolicinom članova Komisije koja je načinila ovaj dokument. Poziv je bio upućen i predsedniku Komisije, profesoru Filološkog fakulteta dr Slobodanu Ž. Markoviću, koji je odbio da dođe objašnjavajući da je »kasno obavešten«. Tako se dogodilo da niko od prisutnih članova Komisije nije hteo da govori u ime Komisije i u odbranu ponuđenog teksta. Njihova objašnjenja potvrđuju neshvatljivu stvar kad je reč o ovako odgovornom društvenom i dugoročnom zadatku: sve je rađeno preko noći, nikada nisu radili u kompletnom sastavu, nekolicina je nudila ostavke zbog prekratkog vremena ali tada se to postavilo kao društveno-političko pitanje (čemu tolika žurba?), svako je radio svoj deo, rečeno je »ti to sastavi pa nosi u Prosvetni savet«; odbačena je još u početku ideja da se prilikom sastavljanja programa obrate Odseku za svetsku književnost i teoriju književnosti; da se pravi program za prvu fazu, a da još nema programa niti se zna broj predviđenih časova za drugu fazu!

Sva ova porazna priznanja samo objašnjavaju učinjene propuste, omaške i brzopletosti, ali ih i ne opravdavaju. Kako opravdati da Dostojevskog uopšte nema u programu za prvu fazu, da Krležu zastupa samo novela »Bitka kod Bistrice Lesne« (ređanje ovakvih »bisera« moglo bi se vršiti unedogled), da su u program ubačeni neki kritičko-teorijski pravci koji uopšte ne postoje u teoriji književnosti, ili da se izvesni pisci svrstavaju u pravce kojima nikako ne pripadaju? Iz objavljenog razgovora se vidi da su neke formulacije prilikom čitanja izazvale opšti smeh prisutnih. Stoga valja imati na umu upozorenje profesora Nikole Miloševića: »Mi ne smemo da kompromitujemo jedan razuman potez kao što je reforma ovakvim osnovačkim promašajima... To nije stvar koncepcije već stvar elementarnih znanja«.

Od prvih kritičkih reakcija prošlo je već blizu dva meseca, no autori Nacrta nisu smatrali neophodnim da obrazlože svoje stavove. Ostavimo ih na miru, jer oni su najmanje važni. Bitnije je da se okupe nove raspoložive snage i da se u prihvaćeni tekst unesu neophodne izmene. Srednje obrazovanje mora da računa sa nastavom književnosti oslobođenom svih tradicionalnih i sholastičkih zamki, a pogotovu netačnih činjenica i nakaradnih metodoloških uputstava. Pred tako važnim kulturnim i društvenim zadatkom blede sva ona pitanja (koja će možda već sutra iskrsnuti nekim drugim povodom): čemu je služila nepromišljena žurba, kako se mogu dogoditi tako ozbiljni propusti, da li je važnije zaštititi jednu Komisiju nego generacije koje čeka gorko zadovoljstvo takve nauke?

(juli, 1977.)

ČEGOVIĆ MEĐU SVOJIMA

Pozorišna sezona je na izmaku i premda do zvaničnog pada »letnje zavese« ima još vremena, novih iznenađenja gotovo da više ne može biti. Za neke celovite bilanse konačnog umetničkog učinka u beogradskom pozorišnom životu biće prilike, ali je već sada jasno da iz protekle pozorišne sezone malo šta ostaje za duže pamćenje. Izuzimajući dve režije Dejana Mijača u Jugoslovenskom dramskom pozorištu (»Vasa Železnova« Maksima Gorkog i »Pučina« Branislava Nušića), teško bi bilo naći predstavu u kojoj su svežina umetničke zamisli, usklađeni stvaralački napori i zbir pojedinačnih darova nosili prevagu nad konvencionalnim ili nedorečenim rešenjima, rutinskim otaljavanjem posla i beznačajnošću konačnog ishoda. Pozorište ne mora da se plaši promašaja, jer promašaja ima gde ima i nagona za otiskivanjem u novo i nepoznato. U našem pozorištu više nema ni promašaja jer se zadovoljava osrednjošću i beznačajnošću. Pravi ljubitelji pozorišta čeznu za značajnim umetničkim promašajem!

U nizu predstava koje se igraju pred opasno opustelim gledalištima, izdvaja se jedna koja se po nekoliko večeri uzastopce izvodi pred prepunom dvoranom, sa

onim gledališnim viškom koji dolazi »na kartu više«. Reč je o monodrami mladog beogradskog pisca Dragana Uskokovića »Čegović«, koja je od kraja februara do danas izvedena već četrdeset puta u Ateljeu 212, doživevši da na zahtev mnogobrojne publike bude prebačena sa skromne pozornice »Ateljea u podrumu« na veliku scenu. Prava objašnjenja ovom nezapamćenom zanimanju publike nisu lako dostupna. Odavno u našim uslovima nije jednu pozorišnu predstavu pratila tako snažna usmena preporuka, sa snagom emotivnog ubeđivanja koju su preuzele košarkaške utakmice, televizijski spektakli, poznate rok-grupe. U međuvremenu je glumac Petar Božović (nosilac monodrame koju je režirala Slobodanka Aleksić) dobio Zlatnu kolajnu na Festivalu monodrame u Zemunu, gostovao na mnogim drugim pozorišnim scenama, dobio poziv za Dubrovačke letnje igre, nekoliko odlomaka »Čegovića« je sa velikim uspehom prikazano u gledanom televizijskom »Nedeljnom popodnevu«. Teoretičari masovnih komunikacija ovog časa u »fenomenu Čegović« imaju upečatljiv primer multimedijalnog delovanja (još uvek vrlo retkog u našoj kulturi): poslednjih desetak dana, u obilju ploča novih rok-grupa među najtraženijima je, na čuđenje mnogih, upravo »Jugotonov« snimak predstave »Čegović« (u izvrsnom stereo-izvođenju, u seriji »Diskotalija«, koja vam uvodi pozorište u kući, posredstvom gramofona).

Za mladog glumca Petra Božovića ovo proleće nije bilo samo proleće konačnog umetničkog potvrđivanja i vrhunskog zadovoljstva, već i trenutak oslobađanja od jedne neprijatne more. Kad je, naime, jesenas, na sceni Ateljea 212 bila prekinuta predstava Krecovih »Muških

stvari«, zbog neobezbeđenih tehničkih uslova, na nosioca glavne uloge u ovoj predstavi, Petra Božovića, obrušio se pljusak moralističkih, čistunskih i tradicionalnom glumačkom mitomanijom opterećenih osuda. U oštrini su prednjačili upravo oni kojima pozorište godinama služi kao alibi za tezgaroške ambicije u drugim medijima i ostvarivanje sopstvenih egocentričnih pretenzija. I danas nas zaprepašćuje lakoća kojom su sa repertoara skinute »Muške stvari« (u sjajnoj režiji Ljubiše Ristića), jedna od najboljih predstava u poslednjih nekoliko sezona uglednog »Ateljea 212«. Uskratiti glumcu mogućnost da i dalje gradi svoju dotad najuspešniju glumačku celinu, moglo je da znači opasnu traumu sa nesagledivim posledicama. U razvojnoj stvaralačkoj putanji glumca kakav je Petar Božović, stvaranje Čegovića je najbolji umetnički odgovor i razrešenje. Prava pozorišna publika iz dna duše voli kad, kao u pravom »vesternu«, pobeđuju pravda i slabiji.

»Čegović« je pred gledaoce izašao u času kad se učinilo da je publika sita monodrama. Odista, ovaj marginalni pozorišni žanr (koji u našem savremenom pozorištu znači odblesak neiživljene epske, kazivačke tradicije) zapretio je da brojčano potisne sve ostale neophodne oblike scenskog izražavanja. Usled rastućih organizacionih protivurečnosti u našem pozorištu (nigde još samoupravljanje nije tako iskarikirano kao u ovoj oblasti!), sve je manje kolektivnih stvaralačkih napora i ansambl-predstava, monodrame su ostale kao jedini odušak za glumačke individualnosti. Druga je stvar što za monodramu nije svaki glumac, kao što ni za solistički koncert nije svaki muzičar simfonijskog orkestra! Nailazak »Čegovića« potvrdio je potrebu da se i u žanru monodrame

razluče osrednjost i kretanje linijom manjeg otpora od pravog i stoga retkog pozorišnog i umetničkog dometa.

Uspeh »Čegovića« kao pozorišnog čina ne bi se mogao ni zamisliti bez bogate i zahvalne tekstualne podloge, jer je u liku Sava Čegovića karakterološki islikan tip savremenog gorštačkog »došljaka«, dok se sociološki gledano, u njemu očituje lom između patrijarhalne moralnosti i urbane (malograđanske) svakodnevice. Publika još uvek voli kad pozorište, govoreći o istinama, svedoči o današnjem životu.

(juli, 1977.)

BAČENA RUKAVICA

Kritičarima danas ne cvetaju ruže — eto tvrdnje koja se često čuje i koja prećutno želi da podvuče da je nekada u »starim, dobrim vremenima« bilo lakše i zahvalnije pisati kritiku. Kao i mnogo šta vezano za ovaj rasprostranjeni mit (»Stara dobra vremena su bila užasna« je naslov otkrivalačke knjige američkog naučnika Ota Betmena), i ova procena kritike teško nalazi ubedljivije dokaze. Anton Gustav Matoš i Tin Ujević su žestoko osetili visoku cenu svojih zaoštrenih kritičkih opredeljenja; Milan Bogdanović, Đorđe Jovanović, Velibor Gligorić i Marko Ristić su između dva rata stalno bili »na udaru«; najistrajniji srpski pozorišni kritičar Eli Finci naglo je dobio u ugledu i uvažavanju od časa kad je pre desetak godina prestao da »uzima meru« pozorišnim premijerama! Kritičari u punom dejstvu i sa pripasanom radnom keceljom (posečeni kažu: kasapskom) postajali su nesporni i prihvaćeni onda kad su se udaljavali od kritike. Najbolji hrvatski kritičar je — mrtav kritičar, napisao je jednom s gorčinom Igor Mandić a ove reči, reklo bi se, važe na svim stvaralačkim prostorima.

Nema umetničke discipline u kojoj bi neposredni stvaraoci i ljubitelji umetnosti skladno izražavali zadovoljstvo i slaganje sa postojećom kritikom. Ali nigde kao

u našem muzičkom životu ne postoji tako primetna mera netrpeljivosti, potcenjivanja i glumljene ravnodušnosti prema kritici. Istini za volju, osim odista retkih izuzetaka, muzička kritika nije sebi izborila pravo da zastupa određena estetička shvatanja i izriče kritičke sudove. U zemlji izlaze, koliko nas pamćenje služi, samo dva muzička časopisa okrenuta akademskoj muzičkoj kulturi (»Zvuk« i »Pro muzika«), koji spadaju među časopise sa davno prevaziđenim uređivačkim konceptom i, sa šireg kulturnog stanovišta, nezanimljivim izborom priloga. Gotovo svuda vlada prezir prema »nižim« muzičkim oblicima, prema pop-muzici, roku i savremenom džezu, tako da o nekakvoj vezi sa širim krugom kulturne publike maltene ne može biti govora. Prema jednom kulturno-sociološkom proučavanju (časopis »Kultura«, broj 23) naša koncertna publika u glavnom gradu okuplja tokom sezone uglavnom iste tri hiljade duša.

Zbog svega toga, pojava knjige muzičkih kritika i ogleda »Od Baha do Kejdža« (izdanje »Mladosti«, Zagreb) Igora Mandića podsetila nas je na zaprepašćujuću činjenicu: od rata naovamo, nije se pojavila nijedna knjiga u ovom kritičkom žanru! Neki budući proučavalac morao bi da prekopava prašnjave komplete novina, kako bi nešto doznao o prvih tridesetak godina našeg posleratnog života u muzici. Knjiga Igora Mandića već je, sticajem ovih nepovoljnih prilika, fenomen, raritet i neprocenjivo svedočanstvo. Ona međutim, ne ispunjava nikakvu imaginarnu »prazninu«, kako se konvencionalno u ovakvim prilikama kaže, jer Mandić nije nekakav objektivistički hroničar i tradicionalni esteta. On se pomalo ponaša kao »uljez« u ovoj oblasti (ne što ne bi imao akademsko muzičko obrazovanje, on ga ima), jer svojim radikalno zaoštrenim stavom kritički stavlja muzičku tradiciju (koja čini devedeset devet odsto našeg

muzičkog života) u kontekst savremene muzike, novih muzičkih istraživanja, popularne muzike i novih masovnih medija. Na svoj osoben način, to će reći živim stilom, polemički ali i dobro dokumentovano Mandić prikazuje razvoj muzičkog jezika od Baha do Džona Kejdža, koji je pre dve decenije važio za avangardnog stvaraoca, a danas je već opšteprihvaćeni apostol, na koga se u svetu muzički autori pozivaju kao na klasika. To je onaj isti Kejdž koji je i pre nekoliko godina gostovao na BITEF-u sa svojim muzičko-scenskim projektom i o kome se među našim muzičkim autoritetima pričaju posprdne anegdote kao o nekom ludaku koji je »sipao vodu u klavir«. Stav o ovoj vrsti muzike plastično se vidi iz našeg jedinog enciklopedijskog leksikona »Muzička umetnost« (izdanje »Interpresa«) gde o Kejdžu, Kagelu, kao i svim novatorima džeza i nove muzike iz poslednjih tridesetak godina nema ni pomena.

Tekstovi Igora Mandića, okupljeni, u ovoj knjizi, bili su objavljeni između 1959—1976. godine i pratila ih je fama neodmerenog polemičkog zabijanja klinova pod nokte posvećenih veličina kao što su Čajkovski, Mocart, Betoven. Muzičke zvaničnike je posebno nerviralo što Mandić s podjednakom umešnošću i oštrinom piše o novim masovnim medijima, televiziji, književnosti i sociologiji kulture. Ova knjiga sada pokazuje da nije reč o neozbiljnom zabadalu, već o autoru s dosledno razvijanim shvatanjem muzike i njene uloge u savremenom životu. Mandić prati uspon muzičke avangarde ali i njenu sklerotizaciju; četvrtinu svoje knjige posvećuje odbrani lake muzike od akademskog proskribovanja, ali tu nije reč o apologiji već o sociološkom, kulturološkom i masmedijskom tumačenju.

Nije teško ustanoviti da Mandić povremeno preteruje (verovatno i svesno), da je preoštar i da su mu ponekad polemički protivnici preterano pojednostavljeni, zarad boljeg efekta. Ali on je kritičar na poprištu, sa svojim mišljenjem. O muzici se može i drugačije, ali ti drugi neka prihvate bačenu rukavicu.

(juli, 1977.)

TELEVIZIJA I NAŠ SVET

»Kao što čovek van radnog vremena jedva još može učiniti ijedan korak a da se pri tome ne spotakne o neku od manifestacija kulturne industrije, tako su njena sredstva tako uklopljena jedno u drugo da među njima nijedna svest ne može više da dođe do daha i da uvidi da njen svet nije sam svet.« To su reči istaknutog nemačkog filozofa i sociologa Teodora V. Adorna, napisane pre blizu četvrt veka u eseju »Prolog za televiziju«. Mnogo šta se promenilo od tih vremena, televizija je možda postala daleko uticajnije i sveprisutnije sredstvo masovne komunikacije no što je Adorno mogao zamisliti. Upitnost njegovog stava ipak se ne da otpisati činjenicom da je u njegovoj osnovi prisutno načelo svrstavanja novih masovnih medija u službu kulturne industrije, nasuprot svetu tradicionalnih kulturnih vrednosti. Današnja sociologija masovnih komunikacija još uvek se bavi osnovnim pojmovima iz Adornove meditacije: odnosom masovnih komunikacija i čovekove dokolice, sveprisutnošću i globalnom univerzalnošću novih medija, čovekovom životnom sredinom koju su izmenila sredstva elektronskog opštenja. I tek valja da se uhvati ukoštac s temeljnim pitanjem: da nije njihov svet sam svet?

Sva upozorenja, hrabrenja i strahovanja koja se u svetu izriču nad ogromnom društvenom važnošću i pos-

ledicama masovnih komunikacija u potpunosti već važe i za naš životni prostor. Na svim stranama se istražuje priroda delovanja masovnih komunikacija, vrše se obimna empirijska proučavanja, izvesna naoko ubedljiva tvrđenja odbacuju se kao suvišne predrasude. U nas, međutim, još uvek nema značajnih istraživačkih poslova koji bi se poduhvatili sagledavanja osobenosti delovanja masovnih komunikacija u našem društvu. Čak i retki pokušaji (ponajviše u časopisu »RTV — teorija i praksa«) uglavnom robuju pozitivističkoj »opijenosti činjenicama«, bez razrešavanja suštinskih alternativa. Tuđi odgovori za nas ne moraju da važe. Neki istaknuti teoretičari smatraju da masovni mediji samo pojačavaju postojeće stavove. Da li to važi za našu situaciju? Odgovori na ovakva suštinska pitanja se ne mogu dati samo na osnovu golih utisaka i »šengajst« umovanja.

Televizijsko gledalište povremeno anketiraju same televizijske kuće, to je njihovo pravo koje im ne sme biti osporeno. No sociološko ispitivanje društvenih potreba i zahteva prema masovnim medijima daleko bi prevazišlo skromna iskustva koja u ovoj oblasti trenutno postoje. Nije dovoljno zdravorazumsko verovanje da je gledalištu TV-programa najvažnije: više sporta, više igranih filmova, više humora! Jer, čak i kada bi najnaučnije probrani anketni uzorak pokazao da »baš to narod hoće«, ostalo bi na snazi upozorenje francuskog sociologa masovnih komunikacija Žana Kazneva, da su »proizvođači skloni da publici daju ono što je već odobrila, umesto da joj pružaju nešto novo. Otuda izvestan konformizam u osrednjosti.«

Ova razmišljanja podstaknuta su objavljivanjem knjiga dvojice istaknutih teoretičara masovnih komunikacija: reč je o »Uvodu u sociologiju masovnih komuni-

kacija« engleskog autora Denisa Mek Kvejla (izdanje »Glasa«, Beograd 1976. i o knjizi »Sociologija radio-televizije« francuskog komunikologa Žan Kazneva (izdanje BIGZ-a, Beograd 1976.) Iako su objavljene još prošle jeseni, njihov značaj ostao je gotovo nezapažen u javnom i pisanom obliku. To bi i bilo shvatljivo da su posredi dela suženog, specijalističkog područja, ali stvari potpuno drugačije stoje: obe knjige se bave rasvetljavanjem temeljnih pitanja i dilema o delovanju masovnih medija, njihovim društvenim posledicama i mogućnostima povezivanja njihovih specifičnih programa sa postojećim kulturnim, obrazovnim i tradicionalnim komunikacijskim obrascima. One su, prema tome, štivo neophodno svim neposrednim tvorcima televizijskih programa, kao i onom delu televizijskog gledališta koji kritički razmišlja o televizijskoj poruci u okruženju tradicionalnih i novih kulturnih sadržaja.

Zanimljivost ovih knjiga je u izvrsno dokumentovanom pregledu empirijskih proučavanja u razvijenim sredinama. Ovi pokazatelji čitaoca stalno dovode u nedoumicu: stalno bi želeo da uspostavi analogiju sa našom situacijom, a pouzdan analogon (podaci iz naše sredine) uglavnom ne postoji. Uvid dvojice autora potvrđuje da je tehnološki razvitak novih medija nečuveno brz i da su mnoge već uspostavljene strukture i ustanove masovnih medija već dovedene u pitanje. Slično se zbiva sa terminologijom i kategorijalnim aparatom: stalno se uvode novi pojmovi, a dojučerašnji odlaze u ropotarnicu vremena.

Zahvaljujući ovim knjigama došli smo u situaciju da bolje poznajemo francusko i anglo-saksonsko gledište od našeg. Zar to nema veze sa našim televizijskim programom?

(juli, 1977.)

MILOST ZA »LAKŠE« ŽANROVE

Ni šund više nije bauk kakav se mnogima doskora priviđao! U emisiji Televizije Zagreb »Izazovi« (drugi program, sreda) posvećenoj takozvanim petparačkim romanima, lakim žanrovima u književnosti, »džepnim« i »roto« romanima, zabavnoj književnosti u celini, nije mogla biti zaobiđena ova često korišćena kategorija, oko koje je uvek bilo žučnih suprotstavljanja. Izgleda, ipak, da je prošlo vreme kad je samo pominjanje ove ubojite reči stvaralo iluziju kod mnogih da se stvari nakon toga maltene same od sebe sređuju. Došlo se dotle da tvorci ove emisije (autor Ratko Vince, urednik Angel Miladinov) nisu izgleda uspeli da nađu, uz sve ugledne sagovornike i anketirane, nijednog zakletog neprijatelja šunda, u poznatom, tradicionalno govorničkom ornatu!

Kad se razgovara o takozvanim lakšim žanrovima u književnosti, ne mogu se zaobići razmišljanja o sudbini knjige i čitanja u današnjem svetu. U kontekstu sve je sa svačim povezano, mnoge dileme i nedoumice iskrsavaju stoga što teorija književnosti zahteva pomoć sociologije književnosti, i kulture, antropologije i teorije mas-medija. Svaka od ovih disciplina ima sopstven kategorijalni aparat, a neki zajednički pojmovi menjaju svoja značenja pri prelazu od jedne u drugu. Usled tih okolnosti, najbliža opasnost je neobavezna improviza-

cija. Ovu zamku uglavnom su uspeli da zaobiđu sagovornici u zagrebačkim »Izazovima«, premda se mogao steći utisak da su načelna upozorenja i teorijska objašnjenja imala prevagu, što nikako ne smatramo manom.

Emisija »Izazovi« koja se na programu pojavila ovog proleća, i koju, na žalost, neredovno preuzima Televizija Beograd, ovoga puta je načinila mali podvig, koji zaslužuje da bude zapamćen. Ne sećamo se da je u novije vreme jedna emisija o kulturi imala tako pregledan, dobro zamišljen tok, zadržavajući obeležje kontakt-programa (tačnije, panel-diskusije u studiju). Očigledno, autor i voditelj Ratko Vince dobro se pripremio da bude koristan slušalac i zapitkivač u razgovoru, ne dopuštajući da se unapred pripremljen scenario shematski natura slobodnoj razmeni shvatanja među gostima. Mnoge emisije ove vrste bivaju već na početku poljuljane proizvoljnim izborom gostiju, a »Izazovi« su ovoga puta imali prave, zanimljive i izazovne ličnosti: sociologa Antuna Petaka, profesora teorije književnosti Milivoja Solara, kritičara Hrvoja Turkovića, esejiste Svetu Lukića i Predraga Matvejevića, romanopisca Mladena Oljaču (čije su neke proizvoljne i olake tvrdnje ostale bez komentara), profesora Milana Bosanca. Teško je sada reći da su se čule bogznakako nove stvari, ali je vrlo značajno da je sve rečeno u našem najmasovnijem mediju. Način i nivo razmišljanja u »Izazovima« govori i o zrelosti naše televizije da ode korak dalje od usputnog anketiranja i ovlašnih razgovora (u stilu »upravo smo došli do prave teme, ali nam na nesreću vreme ističe!«). Velika je predrasuda ubeđenje među planerima i krojačima tv-programa da publika traži samo kratke emisije. Gledaoci traže pre svega dobre i zanimljive programe, u kojima se vreme ne arči uludo, pa makar trajali i tri puna časa koliko su ispunili poslednji »Izazovi«.

Dokumentarnu podlogu raspravi obezbedili su kratki i privlačni snimci iz avanturističkih filmova, ljubavnih mjuzikla i vesterna, primeri kiča u raznorodnim žanrovima i medijima, od kvaziistorijskih i srcedrpatelnih romana do crtanog filma (sjajan primer ideološkog kiča: sovjetski film o kolhozima!). Zanimljivo je da je televizija kao primer prigodnog šunda citirala samu sebe (snimak sa jednog domaćeg zabavnog festivala), što valja shvatiti ne samo kao gest samokritičnosti, već i dobrog ukusa i osećanja za humor. Sve ove vizuelne upadice (među kojima se posebno isticala više puta ponovljena, crtana špica Nedeljka Dragića) doprinele su lakoći, pitkosti i dopadljivosti ovog programa. Čini nam se, ipak, da je malo trapavo predstavljeno »džepno izdanje« Trifoovog filma »Farenhajt 451«. Na stranu akademska nedoumica da li se sme učiniti sa Trifoom ono što je nedozvoljivo sa Dostojevskim (pomenuti primer američkog sažimanja »Braća Karamazovi» u delce »U pandžama starog bludnika«). Ali, ako se već odabralo ovo rešenje, vezivni tekst je morao da bude sažetiji, jednostavniji i manje esejistički.

Na kraju ovih dugačkih, ali povodima bogatih i podsticajnih »Izazova«, zaključci gotovo da nisu bili neophodni. Lepo je zazvučalo podsećanje na jednu staru misao: »Slobode ima malo, ako mislimo da je ima mnogo«. Ugodno je u ovim letnjim danima kad televizija dopusti sebi malo slobode da liči na pravu televiziju.

(juli, 1977.)

FARMERKE KAO STAV

Šta farmerke mogu da traže u ozbiljnom i dostojanstvenom svetu književnosti? Mnogi bi na ovako sročeno pitanje bili jedino u stanju da odmahnu rukom, bez reči. U književnoj kritici i nauci o književnosti, o farmerkama se, reklo bi se s pravom, nije u nas govorilo; ove discipline imaju svoje utvrđene metodske osnove i pojmovne mreže u kojima za farmerke nema mesta. A i zašto bi bilo? Možda bi tu imali šta da kažu sociolozi masovne kulture, odevne mode ili istraživači mitologije svakidašnjeg života, ali za ozbiljne književne poslenike pravi izazovi kao da su na drugim stranama.

Ugledni zagrebački profesor književnosti, stručnjak za rusku književnost i teoriju dr Aleksandar Flaker misli drugačije. Ovih dana pojavila se najnovija njegova studija »Proza u trapericama« (izdanje »Libera«, Zagreb) u kojoj se ubedljivo obrađuje jedan tok savremene književnosti koji je olako obeležavan kao zabavan, feljtonski i bez pretenzija. Autor, međutim, nije ostao samo na terenu domaće književnosti, niti se njegove ambicije iscrpljuju u književno-kritičkoj ravni. Knjiga »Proza u trapericama« obuhvata široku oblast u srednjo i istočnoevropskim književnostima, gradeći model prozne formacije nazvan, pomalo metaforično, »proza u traperi-

cama«. Flaker je poznat kao jedan od pokretača časopisa »Umjetnost riječi« u kome se najpre iskazala takozvana zagrebačka stilistička škola. Objavio je nekoliko zapaženih knjiga teorijskih i komparatističkih studija: »Stilovi i razdoblja« (1964, sa Zdenkom Škrebom), »Književne poredbe« (1968), »Stilske formacije« (1976), načinio niz tematskih i kritičkih zbornika, a neke knjige je objavio i na nemačkom jeziku (naše književno-kritičke studije se, inače, najteže i najređe izdaju u inostranstvu).

Godinama se književna kritika u nas delila na praktičnu ili dnevnu kritiku na jednoj, i univerzitetsku ili profesorsku kritiku na drugoj strani. Iako je ovakvo razgraničenje bilo samo jedno među mnogima, stvoren je utisak da se dnevna (ili časopisna) kritika bavi novim delima koja nude izazov kritičkom tumačenju, a da se profesorska kritika bavi najsigurnijim poslom: proverenim vrednostima. U stvarnosti je sve bilo drugačije: najveći deo dnevne književne kritike godinama govori o novim i neproverenim delima kao o nesumnjivim vrednostima (što je samo odsjaj njenog građanskog konformizma i spisateljske mimikrije), dok se upravo u radovima predstavnika univerzitetske kritike krenulo dalje od utvrđenih pojmova i sudova (videti, između ostalih, knjige Zorana Gavrilovića, Nikole Miloševića, Sretena Marića, Novice Petkovića, Stanka Lasića, Milivoja Solara, Aleksandra Flakera).

Dokaze hrabro prihvaćenog izazova nalazimo u Flakerovoj »Prozi u trapericama«. Traperice, ili farmerke, džins-pantalone, teksas-odeća (kako ih sve narod ne zove), postale su vladajući odevni predmet naših dana na svim stranama. Danas ih nose domaćica na pijaci i profesor za katedrom, predsednici vlada i klasici umetnosti.

Početkom pedesetih godina farmerke nisu bile samo odevni predmet već životni stav. Počev od legendarnog »Lovca u žitu« (1951) američkog pisca Džeroma Selindžera javlja se jedan tip romanesknog junaka (Holden Kolfild) i nov tip prozne naracije. Od pisaca koji doprinose modelu proze u trapericama (iliti džins-proze, kako Flaker kaže u nemačkom izdanju ove knjige koje se najpre pojavilo još 1975. godine), neki nikada nisu sami nosili farmerke pa ni njihovi junaci, ali su traperice tu kao znak raspoznavanja životne opozicije koju donosi jedan novi senzibilitet. Nije reč ni o kakvom generacijskom podvajanju, jer proza u trapericama nije istovetna s prozom mladih pisaca ili s omladinskom književnošću. Ovo upozorenje je značajno jer bi se tragom Flakerove analize mnoge darovite knjige mladih jugoslovenskih autora mogle svrstati u prozne modele koji pripadaju maltene prošlom stoleću.

Flaker je zašao u oblast žive i nastajuće književnosti, s ogromnom obaveštenošću i erudicijom, uspostavljajući veze između proznih postupaka sovjetskih pisaca Aksjonova i Okudžave, nemačkih — Plencdorfa (njegov roman »Patnje novog mladog V.« ovog proleća je u nastavcima objavljivala beogradska »Književna reč«) i Šnajdera, Poljaka Hlaska i Novakovskog, bugarskog pisca Stratijeva i naših pisaca Majetića, Majdaka, Slamniga, Šoljana, Dragoslava Mihailovića, Kapora, Grozdane Olujić, Vlajkovića, Klarića, Šeliga, Dimitrija Soleva, Bore Ćosića, Milisava Savića i Vojislava Kuzmanovića. Flaker se nekoliko puta ogradio tvrdnjom da se njegov rad ne bavi vrednosnim sudovima, no sam izbor analizovanih dela i tumačenje na osnovu kojeg se izvlači model prozne formacije »u trapericama«, posredno do-

nose i vrednosne stavove, od kojih i manje ambiciozna istraživanja teško mogu izmaći.

Tumačeći životne stavove mladih pobunjenika Flaker je pokazao više mladalačkog senzibiliteta od gotovo celog naraštaja mladih kritičara s belom bradom (strukturalističkom, stilo-lingvističkom ili signalističkom). Flaker nam je, svima, održao lepu i korisnu lekciju.

(juli, 1977.)

KAMERE U POZORIŠTU

Televizija je (to svi znamo, ali kao da se trudimo da što češće zaboravimo) surov medij. Grubom slikom govoreći, direktan prenos požara jedne pozorišne zgrade uvek bi na malom ekranu delovao autentičnije i dramatičnije od direktnog prenosa jedne pozorišne predstave. Čovek ne mora da bude odveć vičan teorijskom umovanju da bi iz pukog poređenja jedne dobre televizijske drame i snimka (dobre) pozorišne predstave, mogao da zaključi koliko se izražajni jezik televizije razlikuje od sastavnica pozorišne umetnosti, ili u kojoj meri izvesne uslovnosti i konvencije pozorišnog čina na malom ekranu deluju nezgrapno, izveštačeno i neubedljivo. Ne bi se moglo olako reći da to televizijski ljudi uvek zaboravljaju. Kad se televizijskim kamerama registruje jedna pozorišna predstava, često se ima u vidu potreba da se pruži približna informacija. Ostaje ipak da se promisli stepen približnosti te informacije: ako iste stvari na pozornici i na tv-ekranu imaju različite vrednosne predznake, ako na jednoj strani doprinose autentičnosti prizora dok na drugoj deluju nezgrapno i remete gledaočev doživljaj, da li je onda reč o istoj poruci?

Povod ovom podsećanju je nedavno prikazivanje snimka predstave »Mikelanđela Buonarotija« Miroslava Krleže, u režiji Ljubiše Ristića, po opštem sudu kritike

najznačajnije pozorišne predstave ovogodišnjeg Splitskog ljeta. Odmah da kažemo: dugujemo zahvalnost Televiziji Zagreb što je snimila ovu predstavu i milionskom tv--gledalištu omogućila da stekne uvid u izvesne strane ovog (slutimo po ovom tv-zapisu) jedinstvenog pozorišnog čina. Televizija je dobro učinila što je televizijsku realizaciju poverila tvorcu pozorišne predstave Ljubiši Ristiću: on je upravo došao do one granice koju tv-kamere ne mogu da prebrode kad kreću u susret jednoj pozorišnoj predstavi, pa čak i kad se ne odvija na klasičnoj pozorišnoj sceni već na džinovskim skelama pozorišta u obnavljanju (kao što je poznato, Splitsko narodno kazalište je gorelo pre sedam godina).

Kad je reč o snimku kao vizuelnoj informaciji, njegova prednost u odnosu na sve pisane i kritičke izveštaje je nesumnjiva. Ali ipak moramo da priznamo svoje zaprepašćenje nad činjenicom da je televizija jednu složenu, vizuelno privlačnu i slikovitu predstavu snimila u crno-beloj tehnici, danas kad se iz dana u dan i drugorazredni sportski događaji prenose u boji! Osiromašena vizuelna komponenta sputala je bogatstvo prizora već u zametku, tako da su potpuno izostali efekti upotrebe stroboskopa, kiča kao izražajnog sredstva, korišćenja snežne oluje, bacanja boje sa visine od dvadesetak metara u času Mikelanđelove sumnje u sebe . . .

Ne želeći da poštuje scensku iluziju (koje u ovoj intelektualnoj paraboli nema, kao ni u načinima glume), režiser je povremeno ubacivao komentatora — kritičara, koji nam je saopštio niz korisnih podataka, uputstava i povoda za razmišljanje o predstavi. Pa ipak, gledalac je gubio kontinuitet praćenja drame i nije se znalo da li je ona data u izvodima ili je reč o integralnom snimku. Utisak integralnosti se u svakom slučaju izgubio.

Gledalac koji je već upoznao Ristićeve darovite i smele pozorišne poduhvate, mogao je, na osnovu šture slike i uletanja kamere u delove zbivanja među skelama, samo da nasluti u čemu su vrline ove predstave kao pozorišnog umetničkog čina. Ali, kao što se moralo pretpostaviti, sukob umetnika — vizionara sa svetom, suprotstavljanja jedne prometejske ličnosti silama dogme i gvozdenih društvenih imperativa, nisu prilagođeni autentičnosti televizijskog scenskog prizora. Ono što je u Ristićevoj predstavi najefektnije u pozorišnom smislu, na malom ekranu se svelo na siromašni filmski dokument. Ono što je u pozorištu bila normalna, konvencijom prihvaćena temperatura kazivanja, u televizijskoj verziji se povremeno iskazivalo kao dovikivanje i očito glumljenje. Uzrok svakako nije u slabostima predstave već u sukobu dva medija.

Nešto slično ali sa očitijim posledicima, dogodilo se i u nedavnom tv-prenosu Sofoklovog »Cara Edipa« sa Dubrovačkih letnjih igara. Klasično postavljena antička tragedija, s naglaskom na pesničkom tekstu i stilizovano uprošćenoj glumi, delovala je užasno osiromašeno i neautentično, i samo uz ogroman napor gledalac je uspevao da prazninu televizijske poruke prevede u prvobitan pozorišni izraz (o kome se tek tu i tamo iz prenosa naslućivalo). Šta tek reći za one maske tragičnog hora, koje na televiziji deluju kao stalno zabadanje prsta u oko!

Na iskustvu ovih primera valja odmeriti buduće ambicije neposrednog televizijskog prenošenja pozorišnih predstava. Nedavno nam je televizija obećala direktne prenose novih pozorišnih premijera iz beogradskog »Ateljea 212«. Neka bude, ali neka se ne zaboravi da kamere do gledaočevog oka donose jednu drugu predstavu!

(septembar, 1977.)

MRVICE BULEVARSKOG MITA

»Novac nije važan; važan je izazov«, kaže pri završetku pedesetminutne dokumentarne tv-emisije »Fenomen zvani Demis Rusos«, glavom i bradom sam Demis. Kaže bez prisenke samoironije (što bi već bilo mnogo od jedne velike zverke »šou-biznisa«), ali to u svojoj emisiji kažu i autori koji se prave da u te reči veruju bez ostatka. Ono, međutim, što je u ovom programu pokazano o Demisu Rusosu, jednom od najuspešnijih pop-pevača poslednje decenije, govori sasvim suprotno, mimo svesnih namera autora programa: u poslu kojim se bavi Demis odavno već nema izazova (ako ga je u autentičnom smislu ikada i bilo), daleko najvažnija je lova koja pljušti sa svih strana, lova kojoj je podređeno sve: od muzike koja se štancuje »na isti kalup«, uvek isto samo malo drukčije, do odeće i proračunatog publiciteta koji okružuje zvezdu grčkog porekla.

Televizija kao medij ne uspeva da odigra presudnu ulogu u stvaranju uzlaznih putanja istaknutih ličnosti u međunarodnom biznisu (koji naravno nije samo biznis) zvanom pop-muzika. Daleko važniju ulogu igraju velike diskografske kompanije, moćni radioprogrami i štampa sa svojim top-listama trenutnih »hitova«. Televizija mo-

že da se okoristi popularnošću pojedinih zvezda, stavljajući privlačne programe pred široko gledalište, ali sa stanovišta velikih meštra pop-biznisa to ne može da bude najvažnija stavka. Emisija Bi-Bi-Si-ja (sreda, Drugi program, produkcija Bristol, 1976), nije imala samo nameru da nas zabavi, već je htela da nas upozna sa jednim fenomenom. Promašaj je bio bučan i očit. Autori su se trudili da iskažu svoje divljenje prema fenomenalnom uspehu. Umesto da pokušaju da, makar bezbolno, raščlane »fenomen«, oni su Demisu ređali komplimente! Sve je delovalo kao naručena reklama rađena za menadžerski štab ovog pevača. Još gore od toga: sve je bilo otužno neduhovito i dosadno, što se i pri narudžbinama pažljivo izbegava (primer naručenog filma Ričarda Lestera »Help« — Pomoć — o Bitlsima i sa Bitlsima).

Da se ne bi pomislilo da u ovim redovima ima i nešto od lične averzije prema umeću ovog pevača i zabavljača, odmah da kažemo da je Demis pevač izuzetnih vrednosti, čije su mogućnosti na žalost surovo podvrgnute ogromnom finansijskom uspehu. Reč je o izazovu kojem Demis i njegov narasli štab nisu mogli da odole (kao ni, recimo, nedavno, preminuli Prisli, koji je snimio na desetine ogavno bezvrednih filmova i pregršt potpuno bezvrednih albuma). Taj izazov mi vidimo u ovom filmu: prizori nam pokazuju kako Demisu priređuju ogromne prijeme na kojima se služe izvrsna jela i šampanjac (toči se nadohvat kamere) dok saradnici doslovno kleče pod nogama »velike zvezde«, spontano, i stoga sve to deluje mučno. Vidimo zatim kako izgleda Demisov dvorac (spolja i iznutra), kakve lepe konje poseduje, vidimo ga u radnom kabinetu kako sklapa pos-

love na sedam jezika, uz pomoć nekoliko telefona (sjajna Demisova gluma!).

I dok se ovaj »zlatni magarac« (molim, bez uvrede, koristim ovu sliku u značenju iz bajke), valja po postelji sa lepuškastom suprugom, ispod divnih krznenih pokrivača, autor scenarija Brajan Metju kaže da, za razliku od drugih pop i rok-zvezda, koje koriste stimulativna sredstva, Demis, eto vodi normalan život! Malo kasnije, junak objašnjava svoju životnu filozofiju i kaže: »Skupljam piće, zlato i krupna zdanja ...« — Iako je u svemu tome bilo sijaset povoda za ironični komentar ili satirični kontrast, autori ovog dokumentarnog filma su ostali ozbiljni radujući se svakom ovakvom »biseru« kao malo dete uskršnjem jajetu, podgrevajući malograđanski mit o samorodnom geniju i s neba palim zemaljskim dobrima, koja su svima nadohvat ruke!

Televizija ne mora (to retko i može) da razara mitove masovne kulture do kraja, ona retko uspeva da ih i razgovetno raščlani. Ali barem smo od britanskih autora naučili da primimo notu izvesne zdrave kritičnosti, skepse. Setimo se onog sjajnog 90-minutnog filma »Emerson Lejk Palmer«, u kome su muzička umetnost i veština velike rok-trojke prikazani u oporom kontrastu sa životom van scene i između koncerata, sa čitavom mašinerijom koja prati jednu veliku rok-turneju. U filmu »Fenomen zvani Demis Rusos« pristup kao da je pozajmljen iz takozvane petparačke štampe (koja, uzgred budi rečeno, u nas uopšte nije petparačka: staje između pet i petnaest dinara!)

Za one koje ipak ovaj »fenomen« zanima dublje i celovitije, pobrinula se ovih dana Produkcija RT Beograd koja je objavila najnoviji stereo-album Demisa Rusosa

»Magic« (Čarobno). Demis je tu u punoj formi, kao i uvek. Ko presluša ovu ploču, prisetiće se i onog »falš« odgovora iz tv-emisije: zašto živi u Parizu a peva na engleskom. Zar je smeo da prizna kako francuski jezik ne »prolazi« na engleskim top-listama i kako je i jedan Aznavur morao da propeva na engleskom kako bi postao »hit«! I tako dođosmo do pravog izazova, sa početka ove beleške.

(septembar, 1977.)

PEJTON U SVEMIRU

Odavno se nije dogodilo da jedan filmski ciklus, prikazan na malom ekranu, prođe tako nezapaženo, uz uglavnom jetke i mrzovoljno pisane komentare televizijskih hroničara, kao što se to dogodilo pogramu naučno-fantastičnih filmova prikazanih u četiri septembarska ponedeljka. O ponašanju šireg televizijskog gledališta nema nikakvih pouzdanih podataka, ali skromna privatna ispitivanja nam kažu da ovi filmovi nisu imali mnogo gledalaca, bar ne onih koji bi izdržali gledanje do kraja. U jednom pisanom komentaru je čak prekorena televizija što nije ponudila bolji izbor filmova iz ovog žanra.

Istine radi, valja podsetiti da dva filma iz ovog izbora nose najviše nagrade na Međunarodnom festivalu naučno-fantastičnog filma u Trstu (francuski »Hu-man« i poljski »Peščani sat«) i da je ceo ciklus (izuzimajući »Peščani sat«) preuzet sa ovogodišnjeg FEST-a, sa programa »Naučna fantastika na filmu« koji je prikazan na FILMFORUMU Studentskog kulturnog centra Beograda. U vreme FEST-a, mlada, uglavnom studentska publika pokazala je veliko zanimanje za ove filmove, što je čak iznenadilo i same organizatore. Ali ispostavilo se da je jedno, festivalski program za ljubitelje jednog

filmskog žanra, a sasvim drugo, puštanje tih istih filmova u nemilosrdnu trku sa, recimo, »Serpikom«!

Daleko smo od pomisli da se svakom od ovih filmova nema šta zameriti. Čak i pri bioskopskoj projekciji neki od ovih filmova su delovali prilično razvučeno i nategnuto (što se valjda i htelo u instinktivnom opiranju ukorenjenim televizijskim navikama na sažimanje akcije i nagle montažne rezove), ponegde je pobuđivala sumnju već sama polazna pretpostavka ili ishitreni dramaturški šav. No dolazak u bioskopsku dvoranu podrazumeva spremnost da se gledalac strpi i da vizuelnu čaroliju podrži budnom inteligencijom. Susret sa istim filmom na malom ekranu neočekivano nas je doveo u neprijatna iskušenja. Kao što već i mala deca poimaju, snaga televizijskog medija je u neposrednosti zbivanja, u prizvuku dokumentarnosti koji dobijaju čak i igrani istorijski filmovi. Izgleda da pretpostavke filmskog naučno-fantastičnog žanra uopšte ne odgovaraju zahtevima malog ekrana, na kome najbolje prolaze realističke priče i percepcija zasnovana na praktičnom iskustvu i zdravom razumu. Ono što je pretpostavka za maštanje, na tv-ekranu deluje kao proizvoljna besmislica, čudesni predeli paralelnih svetova u televizijskoj slici sa 625 linija deluju maltene kao stilizovan dečji crtež. Dok nas naučno-fantastični film u zamračenoj dvorani, svojom sjajnom akustikom, uzbudljivom senzornom slikom iz koje nas zasipaju preteći oblici i zamamne boje, poziva na maštanje i odgonetanje, osiromašena slika malog ekrana samo ilustruje nešto protiv čega nas stalno buni televizijskim pogodnostima razmažen zdrav razum.

Filmovi naučno-fantastičnog žanra se veoma retko rade, premda u istoriji filma postoji jaka tradicija ovog žanra, od Melijesa naovamo. Retko se prave iz jednostavnog razloga što dobar film ovog žanra kreće od nule,

uspostavlja svojevrsnu logiku koja računa sa nepoznatim, budućim i nepredvidljivim, rizikujući da iz nedovoljnog opreza postane nehotično smešan, proizvoljan ili dosadan. Svaki osrednji filmadžija biće u stanju da načini podnošljivu, životnu priču-varijantu neostvarene ljubavi. U naučno-fantastičnom žanru ne postoji utapkana staza stereotipa i gotovih dramaturških formula.

A kad se poveruje da je i to moguće — onda dobijamo televizijsku seriju »Svemir 1999«, prikazanu u prošlom »Nedeljnom popodnevu« Televizije Zagreb. Pravi naučno-fantastični film u ovom času ima ispred sebe zid stvarnosti koja je fantastičnija od mašte prošlovekovnih vizionara: stvarnosti u kojoj postoje primeri neverovatne političke korupcije, sredstva munjevitog čovekovog uništenja, fantastično zagađenje čovekove okoline koje je već potisnulo pojedine vrste života na zemlji. Film naučne-fantastike stoga ne može da bude kocka šećera za miran san: on se bavi čovekovom budućnošću koja je već počela, utopijom sa negativnim predznakom, on uzbuđuje i nagoni na razmišljanje. »Svemir 1999« nema ništa od toga: rađen kao mamutska televizijska serija u kojoj će glavni junaci živeti večno poput Julije Džons, on nudi banalne uzorke ljudske psihologije i ponašanja, koju bismo najlakše obeležili slikom jednog idiličnog Pejtona zavitlanog u svemir.

Junaci »Svemira 1999« su stalno tragično napregnuti i svesni ogromnog značaja svoje planetarne misije, sukobi sa nepoznatim letilicama i svetovima rešavaju se po poznatoj maksimi: ko će koga; njihovi sterilni odnosi svedeni na tobož elektronikom uslovljenu hijerarhiju isključuju osmeh, emociju, spontanost. Ni traga od patnje, straha, od strahota pojedinačne ljudske smrti: kad strada neprijateljska letilica, ona se samo rasprsne kao mehur od sapunice.

No vratimo se pravim primercima naučno-fantastičnog filma. Tu gde caruje »Svemir 1999« on nema šta da traži. Prisetimo se koliko je divni sovjetski film »Solaris« izgubio na malom ekranu. Tvrdoglavo je realističan taj mali ekran i valjda stoga još niko nije uspeo da načini svarljivu tv-adaptaciju nekog Beketovog ili Joneskovog teksta!

(oktobar, 1977.)

OSTALO JE ĆUTANJE

Upravo su utihnuli poslednji zvuci BEMUS-a 77 (devetih Beogradskih muzičkih svečanosti, održanih od 7—19. oktobra), sad bi valjalo da se nakon sređivanja utisaka odmere njegove ambicije i domašaji. Ali ispred nas je, izgleda, zid kolektivnog ustručavanja i snebivanja. Ako je suditi prema ranijim godinama i muzičkim festivalima, nakon BEMUS-a ostaje ćutanje o njemu. Muzički kritičari prokomentarišu koncert po koncert (u skali od »izvrsnog«, preko »solidnog«, do »propuštenih prilika«), a onda se odlože pera da se valjda ne bi zalazilo u bolna i neprijatna pitanja. Ima vremena da ove godine sve bude drugačije, premda stil postfestivalskog muka postaje zarazan: najsvežiji primer je tajac nastao posle nedavno završenog jedanaestog BITEF-a. Ne slučajno, izostale su tradicionalne kritičarske ankete, a jedna, iz petnih žila sprovedena anketa »Večernjih novosti« o ishodu ovogodišnjeg BITEF-a spala je (ne krivicom novinara) »na dva slova«: na dve gorke i odsečne dijagnoze kritičara Feliksa Pašića i Branislava Miloševića.

Kad je reč o ovogodišnjem BEMUS-u, i bez zalaženja u rasprave za koje je pozvana profesionalna i školskom diplomom ozvaničena muzička kritika, preostaju neka pitanja i nedoumice na koje ima pravo svaki

skromni ljubitelj muzike i poštovalac ovog festivala. Ne dovodeći u sumnju *dobar tradicionalistički* ukus onih koji stvaraju repertoar BEMUS-a, posmatrač lako može da uoči stalno programsko obeležje ove smotre: nema nikakve određenije koncepcije (reč pri čijem pomenu, ne slučajno, pojedini odgovorni ljudi iz Umetničkog veća ove priredbe »dobijaju ospice«). BEMUS je tako samo nešto zgusnutiji odlomak redovne koncertne sezone u Beogradu i stoga se dešava da sve ono što je tradicionalna boljka našeg koncertnog i operskog života u nešto blažoj meri važi i za ovu muzičku svečanost. Ako predstojeća muzička sezona nasledi neke osobine ovogodišnjeg BEMUS-a (uzastopni otkazi umetnika, neujednačena poseta, haotičan repertoar), da li će to značiti da ništa bolje nismo zaslužili?

Kad govorimo o tradicionalističkom sluhu sastavljača, imamo na umu okolnost da su ove svečanosti uglavnom posvećene onom stvaralačkom toku koji se kreće negde između renesansne duhovne i svetovne muzike do recimo Stravinskog (i nekih domaćih mlađih savremenika). Treba li profesorima muzike i muzikolozima sada objašnjavati da to nije ceo muzički univerzum koji zanima savremenog čoveka? Postoje muzički žanrovi i tokovi, da ne govorimo o posebnim muzičkim tradicijama, koji zaslužuju da budu zastupljeni u kontekstu sa ozbiljnom muzikom građanske epohe (koja time ništa neće izgubiti, naprotiv). Poslednjih godina se u program uvukla izvorna narodna muzika, što predstavlja izvanredno obogaćenje BEMUS-a. Ovogodišnji koncert Ravija Šankara, majstora koji je na sitaru svirao staru indijsku muziku, upoznao nas je sa ličnošću čija je osobena muzika uticala na tokove savremene pop-muzike i džeza i koja je povratno primila izvesne plodne uticaje. Na ovom koncertu pojavila se mnogobrojna mlada

publika koja je frenetično donela dah jednog novog senzibiliteta. BEMUS bi morao da ovoj mladoj publici pruži mostove (koncertima ovakvih hibridnih muzičkih žanrova, kakvih ima od dobre pop-muzike do najavangardnijeg džeza), kako bi dugoročnije vaspitavao muzičku publiku i za ono tradicionalno jezgro do kojeg mu je toliko stalo.

Treba danas zaviriti u programe muzičkih festivala kao što su na primer, berlinski, edinburški, u Gracu... Svi se trude da pored koncerata tradicionalno ozbiljne muzike uključe prave stvaraoce savremenog džeza. Ne radi nekakve fiktivne pravde, jer to džezu nije potrebno budući da je danas najstvaralačkija muzika ovog vremena, već zato da bi se naglasile stvaralačke spone, da bi se pokazala nedeljivost muzičkog univerzuma, da bi se mlada akademska publika privela muzičkoj klasici. Koncerti modernog džeza na Zagrebačkom bijenalu dobili su najviše ocene upravo od akademskih kritičara (od kojih su samo najiskreniji priznali »šok otkrovenja«); koncerti američkog pijaniste Sesila Tejlora i ansambla »Piano konklave« pozdravljeni su u Zagrebu kao veliki događaj. Uključivanje džeza nije dakle formalne prirode već suštinske: za desetak dana će u Beogradu (od 4—6. novembra) biti održan Međunarodni beogradski džez festival. Zar to nije deo BEMUS-a! Ono što je u celom svetu svakidašnja činjenica, za ljude oko BEMUS-a je izgleda još uvek stvar neverovatne hrabrosti i zato BEMUS ima jednu publiku, Beogradski džez festival drugu.

Nismo za formalno spajanje ova dva festivala, već za dugoročno strateško prožimanje dva sloja muzičke publike. BEMUS ovakav kakav jeste uglavnom konzerviše jedan postojeći i tradicijom ovenčani muzički ukus. I zato se dešava da je na njemu važnije ko svira nego

šta svira (što su organizatori uvažili prilikom najave koncerata). BEMUS bi morao da malo više povede računa o pluralizmu muzičkih ukusa, koji odavno uvažavaju, radio, televizija i diskografske kuće, jer je stajanje u mestu ravno begu u prošlost.

(oktobar, 1977.)

PISANO NA RADIO-TALASIMA

»Knjiga, ta zvezda«, rekao je povodom ovog istog beogradskog Sajma knjiga naš poznati pesnik, nekih desetak godina pre nego što će zahvaljujući jednoj otkrivalačkoj knjizi u svakodnevni žargon ući izraz »Gutembergova galaksija«. Šetajući ovih dana između gomila knjiga naslaganih na ovogodišnjem Međunarodnom sajmu knjiga, osećali smo se kao usred prave Galaksije. Neke knjige nam nude samo ugasli sjaj (davno pročitane knjige u školskoj klupi, sudbina »školskih pisaca« koje nanovo valja otkrivati u zrelijim godinama), druge hladno prelećemo pogledom (za čitave svetove u njima mi ostajemo mrtvi), treće grozničavo prelistavamo slutеći duhovne prostore koji nam nude izazov... Čitanje je duhovni čin i pustolovina, ali ne manja pustolovina je snalaženje među novim i starim knjigama (šta je to zapravo »staro«; za nekog ko će večeras prvi put čitati »Anu Karenjinu«, Tolstoj nije »star« pisac). Anketirajte uzgred svoje poznanike i prijatelje koji su bili na Sajmu: pitajte ih gde su zavirivali i šta su preskakali. Videćete kako im je haotično bilo putešestvije među plastovima knjiga.

U televizijskoj emisiji »Kultura danas« (TV Beograd, Prvi program) koja nas je upoznala sa otvaranjem sajma nekoliko časova pošto su ljubitelji knjige krenuli u po-

tragu za svojom »zvezdom« (ponedeljak, 24. oktobar), tri književna kritičara su brzometno izgovarala naslove najboljih knjiga po svom izboru: od dvadesetak pomenutih naslova gotovo svi su pripadali poeziji (pomenuti kritičari takođe pišu stihove, što naravno ne objašnjava celu stvar). Lakoverni posmatrač bi na osnovu toga mogao pomisliti da se u ovoj književnosti osim poezije ništa suštinski vredno ne stvara, ili pak da se u ovom narodu gotovo samo stihovi čitaju. Nije tako, naravno, i dobro je što nije tako. Naslušali smo se ovih dana glomaznih »blokova« raznovrsnih radio-programa posvećenih novim knjigama i Sajmu u celini, zasipale su nas bujice podataka... Ako vam neko iznebuha preporuči pedesetak novih knjiga, mala je verovatnoća da ćete se odmah snaći odakle da krenete: ponoviće se sudbina Buridanovog magareta.

Bez mnogo buke, i bez ikakve najave u brzopletim »top-listama«, na Sajmu se našla i jedna knjiga koju su hiljade ljudi pročitali pre nego što su je otvorili. Reč je o knjizi »Beograde dobro jutro« beogradskog pesnika, hroničara i satiričara Dušana Radovića. Pre nego što se ovde obrelo, ovo »Beograde dobro jutro« se godinama svakog jutra useljavalo u stotine hiljada beogradskih domova (i nešto šire, otprilike od Aranđelovca do Novog Sada, dokle seže čujnost naše najsavremenije radio-stanice, Studija B). Knjiga je osvanula u ukusnom izdanju BIGZ-a, a dopisuje se svakog radnog dana, izjutra u sedam i petnaest minuta (za uporne jutarnje spavače, ovaj osobeni pozdrav se ponavlja svakog popodneva, nešto pre osamnaest časova). Bezmalo tri godine, od jula 1975. godine Radović uživo pozdravlja Beograd i Beograđane, sklapajući svoje životne opaske u pitak oblik satiričkog aforizma, poetske pošalice, crnohumornog obrta reči i pojmova.

Majakovski je zamišljao pesnika kao »dežurno uvo sveta«. Radovićevo pesničko dežurstvo odvija se na način od koga bi se zgrozio tradicionalno vaspitan pesnik: u programom određeno vreme, po zahtevima novinarske norme, bez podignutog tona i pesničkog beuta. Ne znamo da li na nekoj strani Radović ima srodnog prethodnika, ali u našem prostoru on je nesumnjivo tvorac jednog novog načina obraćanja ljudima, koristeći radio-fonijski medij s jednostavnošću otkrića »Kolumbovog jajeta«. Nijedan moderni teoretičar mas-medija nije predskazao uspeh ovakvog načina pesničkog korišćenja modernog radija. Verovatno bi se i sam Radović namrštio pri pomenu svetog imena poezije kad je reč o ovim tekstovima. Zaludan bi posao bio traženje nekakve poznate ladice za Radovićevo kazivanje. U ovoj škrtoj i samo prividno lakorekoj prozi prisutno je osobeno pesničko viđenje moralnih pojava i ljudskih slabosti, čulo da se u bezazlenoj pojedinosti prepozna svedočanstvo o današnjim ljudima i gradskim menama.

Pisani i govoreni iz jutra u jutro, ovi tekstovi kao da su bili predodređeni da zamru sa zvukom tranzistorskih membrana i našeg varljivog sećanja. Dežurni pesnik na radiju, ima li veće opasnosti za stvaralačko u pesniku, pomislio bi neko ko pamti kako je novinarstvo progutalo mnoge darovite stihotvorce. Među onim mnogobrojnim poštovaocima Radovićevog jutarnjeg pozdrava, verovatno ima priličan broj onih koji će sa skepsom prići ovoj knjizi. Radović nije imao iluzija da je sve kazano pred mikrofonima Studija B »zapisano za večnost«. Odabrao je sto datuma-poslanica i eto objašnjenja zašto nam se ova Radovićeva knjiga čini jedinstvenom: ne zna se gde u njoj prestaje poezija a počinje pitak novinski

feljton, gde se od aforizma prelazi u sjajno satiričko preterivanje (svi veliki satiričari su preterivali: zavirite kod Svifta, Domanovića, Gogolja). »Beograde dobro jutro« se u obliku knjige pomalja kao izvanredno svedočanstvo o Beogradu našeg vremena, o usmenom predanju koje se opire nadirućoj »civilizaciji slike«.

(oktobar, 1977.)

MEMOARE NE PIŠU SVECI

»Svi memoaristi pišu kao da primaju goste na svečanom prijemu. Znači neće, logično, da vode znatiželjnike u prostore za toaletu«, rekao je jednom prilikom Miroslav Krleža. Nije nas zbunila upotreba onog odlučnog »svi«, budući da veliki pisci imaju pravo na velike isključivosti. Krleža nas u ovim rečima upozorava na onu ljudsku, grešnu meru u pristupu sopstvenom viđenju stvarnosti u kojoj je »pripovedačko ja« sudelovalo. Prisustvo te mere i uslovnosti jednostavno treba shvatiti kao vrstu neophodnog prokletstva koje prati ovu vrstu spisateljskog posla.

Poslednjih godina je u prvi plan književne proizvodnje, izdavačkih planova i znatiželje šireg čitalačkog kruga izbila ne—beletristička proza, knjige svedočenja i dokumenta. Pritisak ove vrste literature naterao je mnoge listove i publikacije koji objavljuju liste knjižarskih bestselera, da uz postojeće kategorije (fikcija i pejperbek, ili kako bismo mi preveli, lepa književnost i džepna izdanja), uključe i listu ne-fikcijske proze. Razlozi ovom potiskivanju klasičnih beletrističkih žanrova su mnogostruki: u ovom burnom veku odigrala su se dva svetska rata, niz oslobodilačkih revolucija i ratova, pojava novih društvenih poredaka u mnogim zemljama, sudbina sveta sve više postaje nedeljiva (na primer me-

moari Vinstona Čerčila, maršala Žukova i generala de Gola tiču se u velikom meri i naše istorije). Ono što nam ljudi — tvorci istorije, ljudi svedoci i učesnici mogu da kažu kao svoje lično viđenje, ostaje dragocen izvor podataka i obaveštenja, od kojih će samo jedan deo proći kroz »gusto sito« moderne istoriografske nauke. Čitalačka glad za knjigama dokumentarnih hronika i svedočenja, memoara i biografije, ne počiva na lakovernoj iluziji da se u svakom delu ove vrste nalazi »apsolutna« ili bar neprikosnovena istorijska istina.

Naši izdavači dobro su procenili pomenute okolnosti i poslednjih godina sve je više prevedenih knjiga i dela domaćih autora ovog žanra. Najveći komercijalni poduhvati vezani su upravo za ovu oblast (to pokazuje neverovatna prođa, recimo, Staljinove biografije iz pera Isaka Dojčera, »Uspon i pad Trećeg Rajha« u četiri knjige, V. L. Šajrera). Na žalost, iako je odjek u čitalačkim krugovima veliki, što pokazuju brzo rasprodani tiraži, novinska kritika se uglavnom ne osvrće na knjige ovog reda, ili im prilazi s polemičkim namerama, koje mimoilaze ambicije i suštinu knjige.

Tako je pre nekoliko meseci u nekoliko listova krenula serija napisa o knjizi našeg savremenika, revolucionara Voje Lekovića »Samoće« (koja je objavljena još pre dve godine u beogradskom »Vuku Karadžiću«). Ova autentična ratna hronika zasnovana je na jednom istinitom događaju: njen pisac je juna 1942. godine u jednoj borbi bio odsečen od glavnine svoje brigade, pa se mislilo da je poginuo. Ostavljen na milost i nemilost dovitljivosti, sreći i slučaju, pisac se probijao kroz neprijateljske položaje i njemu nedovoljno poznate krajeve, da bi se posle više dana priključio svojoj partizanskoj jedinici. Ovi lični doživljaji, ispisani u obliku prisećanja i ponekad gotovo romansijerski oživljeni, čine srž

»Samoća«, bez namere da se ulazi u šire istorijske ocene, da se politički procenjuje doprinos narodnooslobodilačkoj borbi pojedinih krajeva i sela.

Tačka spora je nađena u pominjanju sela Nedajno na nekolikim stranicama ove hronike. Javili su se meštani i branioci ugleda ovog sela, koje je, prema njihovim rečima, doživelo sramotu u ovoj knjizi jer je prikazano kao skroz naskroz četničko. U knjizi, međutim, pisac nijednog trena ne donosi nikakvu procenu u tom smislu, već priča događaj kako se u prolazu kroz to selo predstavio kao četnik domaćinu jedne kuće, koji je shvatljivo u takvim uslovima i sam iskazao ovakvo opredeljenje (iz konteksta se razaznaje: da bi spasao glavu), ali tokom razgovora se nasluti njegov pravi stav, pa se pisac i njegov domaćin na kraju zagrle, a pisac mu pokloni petokraku!

Reči ovog seljaka treba shvatiti u dramaturškoj funkciji obraćanja tobožnjem četničkom oficiru.

Branitelji ugleda sela Nedajna su shvatili da kroz reči ovog seljaka (koje kao svaki iskaz zbunjenog seljaka u teškim ratnim uslovima valja shvatiti krajnje uslovno) progovara sam pisac i da time iznosi svoju procenu doprinosa ovog sela NOB-u, što je metodski nedozvoljivo i neshvatljivo. O četnicima i Nedajnu se govori još samo na jednom mestu, opet kroz reči jednog seljaka koje ostaju kao lični iskaz.

Dobro je kad se posle dokumentarnih knjiga javljaju i drugi savremenici, učesnici, svedoci, da doprinesu potpunijem sagledavanju jednog događaja ili istorijske situacije. Ali nije na mestu ako se na pisce vrši pritisak u cilju stvaranja političkog »alibija«, oko stvari koje knjigom uopšte nisu dovedene u sumnju. Potrebne su nam knjige svedočenja i sećanja, ali čak i ako se pogre-

ši u nekom podatku, treba mirno izneti svoju verziju, a ne potrzati odmah najtežu artiljeriju ideoloških diskvalifikacija (kao što je učinjeno u jednom članku, u kome je krajnje neodmereno i bezrazložno rečeno za Lekovićevu knjigu da je »prepuna plićaka građanske misli«!). Memoare ne pišu nepogrešivi sveci, već trošni i grešni ljudi, a istorija ne prima ništa »zdravo za gotovo«, pogotovu tu gde se podaci mogu proveriti na više strana.

(decembar, 1977.)

ĐAVOLSKA POSLA

»Radoznalost je bitna odlika modernog duha«, rekao je pre više od stotinu godina jedan od rodonačelnika moderne poezije, Šarl Bodler. Ovo umno proročanstvo se nije obistinilo, bar ne kad je reč o stvaraocima i ljudima oko umetnosti (kritičarima, teoretičarima, komentatorima). Ne donosi li radoznalost neizbrisiv žig površnosti, svaštarstva i neobaveznosti, amaterskog postavljanja prema suštinskim stvarima u veku sveopšte specijalizacije? Munjevit razvoj razgranatih naučnih disciplina, eksplozija informacija koju umnogostručuju mediji masovnog opštenja, odjednom su čoveka stavili u položaj kad se mora zabrinuti za duhovni integritet. Pa ipak radoznalost usmerenu na usko omeđenu, specijalizovanu oblast, teško bismo mogli povezati sa radoznalošću u Bodlerovom ili Marksovom smislu (višeslojnost čovekovih proizvodnih moći i celovitost čovekovih potreba).

U nas umetnici i stvaraoci uglavnom prate oblast u kojoj i samo stvaraju: pisci se retko sreću na koncertima i pozorišnim predstavama, pozorišni ljudi jedva da prate druga pozorišta u svojoj sredini, a sudeći kako muzički stvaraoci vode načelne razgovore o muzici, teško je poverovati da su im, ako izuzmemo pojedince, poznati krupniji umetnički dometi u drugim umetničkim granama. Izrazit primer radoznalog intelektualca, sve-

strano obaveštenog čoveka, otvorenog najraznorodnijim umetničkim istraživanjima jeste muzikolog, kritičar i estetičar Dragutin Gostuški (sličan intenzitet otvorenosti i svestrane radoznalosti naći ćemo možda samo još kod jednog muzikologa, doajena muzikološke esejistike Pavla Stefanovića). Ovaj doktor estetičkih nauka, sjajan i duhovit esejista, dugogodišnji muzički kritičar NIN-a, čije britko pero, po odsečnosti sudova, nema parnjaka u novijoj srpskoj kritici svih umetničkih žanrova, godinama vodi jedan interdisciplinarni seminar u Srpskoj akademiji nauka i umetnosti (gde je direktor Muzikološkog instituta) sa stvaraocima iz najraznorodnijih umetničkih i naučnih oblasti, a kao televizijski voditelj muzičkih emisija nebrojeno puta je pokazao da se nekonvencionalnost misli može spojiti i sa ovim oblikom modernog novinarstva.

Na nekoj operskoj predstavi BEMUS-a mogli ste videti Gostuškog kako smireno dremucka (ili se grohotom smeje pojavi labuda u Vagnerovom »Loengrinu« na sceni Opere Narodnog pozorišta), dok na Beogradskom džez-festivalu stojeći oduševljeno aplaudira umetnosti jednog Dejva Brubeka ili Oskara Pitersona. Kad je pre devet godina objavio opsežnu estetičku raspravu »Vreme umetnosti« (prilog zasnivanju jedne opšte nauke o oblicima — izdanje »Prosvete«), u našoj kritici gotovo da nije bilo pismenog odziva, iako je reč o jednom od najznačajnijih dela novije estetičke misli. Ovih dana se pojavila nova knjiga Dragutina Gostuškog »Umetnost u nedostatku dokaza« (izdanje Srpske književne zadruge, Beograd). Reč je o zbirci estetičkih rasprava, eseja muzičkih kritika, putopisa, intervjua i osvrta, u kojoj se nenametljivo ogleda ogroman raspon piščeve estetičke, intelektualne i životne radoznalosti. Pokrećući drevna i prastara pitanja estetike, kriteristike, kritičkog prosuđiva

nja, Gostuški nudi neočekivane i nekonvencionalne odgovore, dramu savremene umetnosti; krizna stanja do kojih su dovele uzastopne avangarde koje su počele da se pretvaraju u »institucionalizovani teror«, autor posmatra istorijski, u razvojnim putanjama muzike, vajarstva, arhitekture, uz nova iskustva filma i televizije. Prodornom analizom Gostuški razmatra antagonistički odnos umetnosti i nauke, njihovu nekadašnju bliskost i delimično prožimanje, nagoveštavajući mogućnost da se nauka i umetnost ponovo sretnu u okviru jedne generalne ideje.

Istražujući puteve jedne moguće sinteze nauke i umetnosti, Gostuški razmišlja o estetici ekologije, odnosa činjenice i sistema, ispituje pretpostavke nauke kao umetnosti, odnos muzike i semiologije, dok u kratkom ogledu o strukturalizmu (na svega tri stranice) iznosi toliko razornih kritičkih prigovora strukturalističkoj teoriji, da bi to moralo da zabrine desetine naših kritičara koji su od pre nekoliko godina, preko noći počeli nekritički da »štancuju« strukturalistička sočinenija. Uz svu bogatu estetičku školu, Gostuški kao da ne krije da je imao i jednog posebnog učitelja: Vinavera, od kojeg je preuzimao veštinu živog, razgovornog pisanja, bez glavoboljnih konstrukcija, parodijski, često koristeći duhoviti obrt i zaoštrenu polemičku sliku. Gostuški razbija famu oko nekih »prokletih« pitanja, kao što su džez i popularna muzika, fenomen šunda, tajna virtuoza... Ne slučajno, najtopliji tekst Gostuški je napisao o Beogradskom džez-festivalu, dok je najpolemičkiji osvrt napisao nakon zagrebačkog muzičkog Bijenala, pokazujući bespuće muzičko-avangardne destrukcije. Za Gostuškog ne postoje svetinje ni tabui: Karajana će porediti sa kosmonautima, pijanistu Mikelanđelija s nedovršenim robo-

tom, zadržavajući mnogo poštovanja i razumevanja za njihovu umetnost.

Ukazujući na zabrinjavajući konzervativizam savremene srpske muzike, Gostuški daje dijagnoze i procene, kakvih su se posleratni muzički kritičari u Srbiji predostrožno čuvali. Retke su kritičke knjige poput ove, u kojoj su moral i znanje na podjednako visokoj ceni!

(decembar, 1977.)

MALI, PRIVATNI RATOVI

Ako se polemika pretvori u besomučni rat, u kome se puca iz svih raspoloživih oruđa, iščezava predmet spora, a ukazuje se samo razjareno privatno lice bojovnika.

Kritičare treba poubijati, napisao je jednom prilikom znameniti hrvatski pesnik, esejista i kritičar Antun Branko Šimić (1898—1925). Da je ovaj daroviti pisac imao šta da zameri nekim svojim savremenicima-kritičarima, vidi se iz mnogih njegovih napisa. Ali da gornje reči ne valja uzeti doslovno, govori i podatak da je sam Šimić ostavio iza sebe pregršt izvanredno britkih i zaoštrenih kritika, u kojima nije štedeo ni sebe ni druge. Sa ove prilične vremenske razdaljine sagledana, Šimićeva kritika nije bez privremenih preterivanja i promašaja, ali nikad nije lična, deo privatnog ratovanja u kome je samo važno udariti što jače.

Često se u nas proces kritike (dakle kritičkog mišljenja) zamenjivao procesom kritici (dakle podizanjem sudske optužnice s priželjkivanjem najteže kazne), ali se ne sećamo da je neko u toj meri ozbiljno shvatio krilaticu Antuna Šimića, kako je to pokušao dramski umetnik Stevo Žigon u intervjuu beogradskoj »Dugi« (od 9. decembra). Zanimljivo je da se u susedstvu ovog teksta nalazi objašnjenje uredništva »Duge«, u kome se kaže da je odgovor Predraga Matvejevića (najavljen na naslov-

noj stranici) vraćen autoru zbog uvredljivih i nepristojnih izraza. Još uvek ne znamo kako izgleda Matvejevićev polemički osvrt, ali kako iz nedavne Matvejevićeve knjige »Te vetrenjače« saznajemo piščevu upornost da svaki svoj tekst ipak negde objavi (pa makar i nakon dve godine od dana pisanja!), biće prilike da se proveri da li je u nepristojnosti i ličnom vređanju Matvejević prevazišao Žigona. U to je teško poverovati, pošto Žigonov iskaz vrvi izrazima koji su dovoljni ne samo za esnafski sud časti, već i za građanski sud! On je uzeo na nišan gotovo celu beogradsku pozorišnu kritiku bez izuzetka. Nazvao ih je »mafijom«, poimence je kritičare krstio »neradnicima«, »neznalicama«, »kafanskim dembelima« i »neostvarenim literatima«. Sve je to, po Žigonu, »javna tajna«, a jedini izneseni dokaz je da Žigon o sopstvenim režijama u pozorištu ima bolje mišljenje nego oni!

Kad se zapodene prava kritička razmena mišljenja, ili kad se sukobe različita estetička stanovišta, svaki dokaz (argument) prolazi kroz proveru održivosti i valjanosti, a istina se ne pomalja naprečac. Kad se krene polemičkim sredstvima, u žaru borbe ne mogu svi udarci da budu čisti i po propisu, ali ipak na vidiku mora da ostane »meritum stvari«. Mnoge značajne polemičke čarke u istoriji naše kulture beleže oštre i preterane izraze, mešane udarce i sočna preterivanja. Nema polemike u svilenim rukavicama, to pokazuju primeri iz tekstova Miroslava Krleže, Marka Ristića, Velibora Gligorića, Zorana Mišića ... Pa ipak, ako se polemika pretvori u besomučni rat, u kome se puca iz svih raspoloživih oruđa, iščezava predmet spora, a ukazuje se samo razjareno privatno lice bojovnika. Samo razjarenost može da objasni (ali ne i opravda) izraze »neradnik« i »neznalica«, kojima Žigon časti najprisutnijeg posleratnog

pozorišnog kritičara u Jugoslaviji, koji je iza sebe ostavio pet tomova pozorišnih kritika, i koji pozorišnu kritiku ne piše već dvanaest godina, pa nije ni imao prilike da opeva Žigonove pozorišne režije!

Kakav je pravednički bes morao da obuzme Stevu Žigona kad je počeo da se obračunava sa kritičkim reakcijama na predstavu »Otela« pre nego što su i bile napisane! Žigon tvrdi da ga je kritika frontalno dočekala na nož, iako u jednoj kritici čitamo da je »Otelo« »korak napred u njegovom radu«. Pa da, zašto samo korak napred, a ne recimo tri? Da njegov privatni rat ne bi delovao previše samoodbranaški, Žigon saopštava kako su kritičari pet meseci za stolom »Madere« smišljali »kako će da saseku divnog glumca Gojka Šantića«. Izgleda da nisu dovoljno smislili, pošto je u tim istim kritikama Gojko dobio prilična priznanja; istina ne od svih, ali je možda tu greška?

Žigon je beogradske kritičare zatekao za jednim kafanskim stolom i razljutio se. Ima i razloga: jedan čuveni francuski kritičar i polemičar rekao je da kritičar ne sme da ima ženu, kafanu i prijatelje. Tim idealnim zahtevima teško je udovoljiti. Kritičari, eto, imaju običaj da sede u kafani, da se žene i da imaju prijatelje. Zameram tim kritičarima od svega pomalo, a najviše što su povremeno pokušavali da budu i Žigonovi prijatelji, zaboravljajući Matoševo upozorenje da su prijatelji luksuz, kao i neprijatelji.

A sad, ostavimo šalu na stranu. Ako postoji nešto što odista treba zameriti našoj savremenoj pozorišnoj kritici, to je, suprotno od Žigonove procene, preterana bolećivost prema osrednjosti koja u dobroj meri vlada beogradskim pozorištima, bolećivost koju uslovljava jedna zakasnela pedagoško-prosvetiteljska koncepcija pozorišne kritike. Bojeći se da ne oteraju ono malo pozorišne

publike iz dvorane, naši kritičari uglavnom između redova govore kako je neka predstava nečisto rađena, dosadna ili šmirantska. U razvijenijim kulturama se to radi odrešito, i niko ne piše peticije da se kritičar otpusti. Treba videti kako je čuveni kritičar londonskog »Obsservera« Kenet Tajnan srubio, na primer, »Kralja Lira« Lorensa Olivijea, ili kritičar »Sandi Tajmsa« Bernard Livin ovojesenju premijeru »Nastojnika« Harolda Pintera (ne štedeći ni pisca ni glumce).

Posle intervjua Steve Žigona nastaje svojevrstan teror (ali ne robespjerovski, niti na daskama): ko nešto prigovori Žigonu, pripada mafiji. A da li je tu još uvek reč o pozorištu?

(decembar, 1977.)

JEDNOM I NIKAD VIŠE

Nećemo više da se igramo, poručili su domaćim književnicima Udruženi beogradski izdavači i ukinuli konkurs za dela savremenih domaćih pisaca. U času kad je prvih dvadeset knjiga izabranih iz mnoštva od blizu pet stotina rukopisa krenulo ka čitaocima, kad su dve nagrađene knjige (zbirka pesama »Kukuta« Gojka Đoga i roman »Kako upokojiti vampira« Borislava Pekića) doživele prvu kritičku proveru, očekivao se logičan nastavak tek započete akcije i preuzete kulturne i moralne obaveze izdavača (»Rad«, »Narodna knjiga« i BIGZ): nastavljanje konkursa za koji je zanimanje stvaralaca bilo u stalnom porastu. Izdavači su se, međutim, olako pozvali na »nepredviđene teškoće« i oprali ruke.

Ni na pamet nam ne pada da nekome osporavamo njegovo samoupravno pravo (da li stvarno »samoupravno: nije li ova odluka maslo nekolicine iz izdavačke »vrhuške«?), ali razlozi koji bi trebalo da objasne odluku su smešni, ukoliko nisu plod neskrivenog cinizma. Shvatili bismo da nam je rečeno: nema para. Protiv toga se ne može. Razumeli bismo da su izdavači zaključili kako je književna žetva podbacila i da se stoga ne isplati ulagati sredstva i ljudske napore u celokupan poduhvat. Donošenje ovakve ocene je stvar »slobodnog sudijskog uverenja« i ma koliko bi ona zvučala nepravedno i nadobudno, ne možete nekog prisiljavati da ulaže u nešto

u šta ne veruje. Ali, problem je na sasvim drugoj strani. Udruženi izdavači su posle prvog obavljenog posla zaključili da je sve mnogo teže nego što im se u početku pričinilo, pa su rešili da se manu ćorava posla. Pri tom se ukazuje na teškoće oko sastavljanja prvog žirija. I umesto da iz toga izvuku pouke i nastave tek započeti posao, eto predaje!

Po svemu sudeći, krivi su sami pisci: bilo je mnogo vanknjiževnih igara, zakulisnih smicalica i rabota. Čoveku dođe da se zapita gde su dosad živeli urednici udruženih izdavača, u kakvim kulama od slonovače, kad nisu očekivali ono što je deo naše književne i kulturne svakodnevice? Biće da se ovi ljudi grade naivnijim nego što jesu, jer su mirne duše sastavili žiri u kome, sem dva-tri izuzetka, nije bilo prosuđivača potvrđenih u ozbiljnijem delu književne javnosti. Stoga se ne treba čuditi što su neki ugledni kritičari odbili da se naknadno uključe u rad, posle onih ponuđenih i iznuđenih ostavki, nečuvenih skandala i ucena. Jesenji završetak prvog konkursa mogao je da posluži za sabiranje utisaka i iskustva, kako bi se unapred izbegle neke lako otklonjive greške, propusti i previdi, koje su udruženi izdavači sebi dopuštali od prvih koraka u ovom poslu.

Nema nikakve svrhe podsećati se farsičnih peripetija koje su pratile žiri ovog konkursa. Korisno je, ipak, prizvati u sećanje prvobitnu najavu ovog stalnog godišnjeg konkursa, koji je zahvaljujući poslovičnoj lakomislenosti i neodgovornosti, proglašen u isti mah »tradicionalnim«. U ovakav posao se ne kreće naprečac niti se od njega može odustati a da nikome ne pocrveni obraz. Bilo je odmah nekih skeptičnih prigovora (naravno, nisu delovali mnogo simpatično), ali smo svi u srcu navijali za blagodet ovog poduhvata, jer javni književni konkursi okrenuti spisateljskom plebsu i najpoznatijim

piscima u nas jednostavno ne postoje. Bio je pre petnaestak godina konkurs »Telegrama« za savremeni roman, pa je nekako neosetno odumro. Ovaj konkurs Udruženih izdavača je uspeo iznad svih očekivanja, jer čestito nadmetanje u kome se pojavljuju pisci poput Borislava Pekića, Miodraga Bulatovića, Slavka Lebedinskog, Gojka Đoga, Branislava Petrovića, Adama Puslojića i drugih, govori o neophodnosti ove ustanove. Kažemo uspeo, jer izdavačke gluposti se zaboravljaju, a ostaju dela trajne vrednosti. Utoliko je čudnije kad jedan član žirija i urednik izdavačke kuće govori kako je nezgodno za ovaj konkurs ako delo nekog uglednog pisca, ne daj bože, bude odbijeno. Pa ovakvi konkursi se i pokreću da bi se na delu porekle olake podele na ugledne i obične pisce, da bi se probili novi! Pravo delo ne može da bude poraženo neuspehom, niti će osrednje delo nekakvim visokim plasmanom na listi žirija produžiti sebi život u književnosti.

Ovom svojom odlukom Udruženi beogradski izdavači su potvrdili najcrnje slutnje o neozbiljno shvaćenom poslu. Knjige sa prvog konkursa koje su se pojavile u kolu od dvadeset odabranih naslova, uživaju sada neprijatnu počast koju niko iza njih neće steći. Još je veća neprijatnost zatekla kupce ovih knjiga, budući da nagrađena knjiga Gojka Đoga (pedesetak stranica poezije — petnaestak minuta čitanja u knjižari) staje 110 dinara, a nagrađeni roman Borislava Pekića, u najjeftinijem mekom povezu — punih 260 novih dinara. Još mi u ušima zvoni vapaj jednog pisca: »Zar su morala da se udruže tri izdavača da bi mi za jedan roman uzela 26 hiljadarki!« A pet stotina pisaca, koji su poslali svoja dela na proveru, olako su se ponadali da je domaćem piscu sinulo sunce!

(decembar, 1977.)

STARI, DOBRI BIOSKOP

Publika se vraća domaćem filmu, bio je najčešće ponavljan slogan u prošlogodišnjim komentarima o filmu i našoj filmskoj kulturi. Pokazatelji na kraju godine su potvrdili da su tri domaća filma bila u najužem krugu filmskih »bestselera«. Ali, po strani od podataka koji se mogu dobiti na filmskim blagajnama, ostaje jedno suštinskije pitanje, koje dosad niko nije ozbiljno ispitao i istražio: šta se dogodilo sa našom filmskom publikom posle shvatljivog osipanja koje je naneo »prvi televizijski udar« pre petnaestak godina? Kakva je kulturna funkcija bioskopa u kulturi svakidašnjeg života? U kojoj meri je televizija kao »kućni bioskop« izmenila strukturu filmske publike?

Brojčani pokazatelji koje nam nudi naša distributerska i bioskopska mreža (broj bioskopa, broj projekcija, broj posetilaca) tek očekuju sociologe kulture i masovnih medija, koji će im posvetiti dostojnu pažnju. Neki elementi se ipak pružaju zapažanju hroničara kulturnog života i bez istraživačke aparature, ali upozoravanje na njih onda samo služi kao povod za dalje razmišljanje. Stari, dobri bioskop, — tako se u usmenom opticaju govori o filmu u četvrtoj i petoj deceniji. Nije se tada mnogo razmišljalo o složenoj tehnologiji prikazivanja (ona je i u svetu tada bila mnogo jednostavnija nego

danas). Televizijska eksplozija unela je pometnju u najširu filmsku publiku, nudeći prijatnu, ali opasnu olakšicu da se film vidi sa kašikom u ustima i papučama na nogama.

Odlazak u bioskop, uslovno govoreći, ima izvesne elemente rituala, ma koliko film bio narodna umetnost i ma koliko bioskopi, uvođenjem non-stop projekcija i uslužnih olakšica (mali bifei, kiosci za novine i sitnice) počinju da liče na samousluge (što se u nas još nije odomaćilo). »Mali ekran« nas lišava svih ritualnih dodataka, ali filmska projekcija na 625 linija pretapa film u medijum koji nije njegov matični, i nešto od magije velikog filmskog ekrana neumitno propada. Sudeći po tome kakav ogroman odziv i popularnost stiču filmovi prikazani na televiziji, ima se utisak da najveći broj gledalaca nije svestan te presudne razlike, niti je ikada upozoren da razmišlja u tom pravcu.

Već više od dva meseca u dvorani beogradskog Doma omladine održava se zanimljiv ciklus FEST FESTOVA, u okviru kojeg se prikazuje mnoštvo probranih filmova sa prethodnih sedam »festovskih« smotri. Među njima ima filmova koji su dugo obitavali na redovnom bioskopskom repertoaru, pa se i nije očekivala bogzna kakva poseta, ali i niz filmova koji su se samo »prošunjali« repertoarom, ili su do sad samo prikazani na malom ekranu. Zanimljivo je da su upravo čuveni filmovi, prikazani samo na televiziji, imali »najtanju« posetu, premda bi valjalo očekivati da jednodnevna projekcija filma (za milionski Beograd) može da pronađe dovoljno poklonika filmske umetnosti kojima još jedno viđenje u pravom bioskopskom prostoru znači doživljaj.

Neka ostane zabeleženo da je nakon projekcije čuvenog »Rubljova« Aleksandra Tarkovskog, jedan mladić

(verovatno srednjoškolac) rekao selektoru ovog filmskog programa Raletu Zelenoviću: »Gledao sam već »Rubljova« na tv-ekranu, ali tek sada vidim da je to bilo kao da sam slušao Betovenovu simfoniju na tranzistoru!« Možda ovaj mladi čovek nikad nije čitao teorijske radove Makluana ili Edgara Morena, ali je izvrsno osetio značajnu razliku između dva medija, razliku koju jedan broj filmskih i televizijskih kritičara, sudeći barem po njihovom pisanju, još nije uočio.

Stari, dobri bioskop još uvek se u našim uslovima nije otreznio posle munjevitog »televizijskog udara«. Sociološki gledano, u milionskom gradu u kome je preko dve stotine hiljada đaka, studenata, samaca i ljudi sa nesređenom stambenom situacijom, bioskop je još uvek najpristupačniji medijum i pribežište kulturne zabave i razbibrige. U tom moru posrednika industrije zabave, umetnički film ne dobija nikakvu izuzetniju podršku, jer »stari, dobri bioskop« ako je star više nije dobar. Tehnički standardi prikazivanja filma u pretežnom broju naših bioskopskih dvorana još uvek su na tehnološkom nivou iz pedesetih godina, u nekima (kao recimo u Domu omladine) aparatura još uvek radi »na ugalj«, u drugim se radi bez magnetskog tona, bez neophodnih komponenti za sinemaskop, »vajd-skrin« ili 70-milimetarsku projekciju. Film je umetnost »visoko tehnološki definisana«, a videlo se i na FESTU FESTOVA, kao i na mnogim repriznim projekcijama redovnog repertoara: prikazuju se filmske kopije u ruševnom stanju, sa suludim skraćenjima. Da je slavni Kjubrik imao prilike da vidi neke zvanične projekcije svoje »Odiseje u svemiru — 2001« užasnuo bi se. Stanje jednog broja prikazanih kopija u Domu omladine zapravo odražava ovu pometnju i sumrak merila koji na tržištu obaraju ugled filmu kao umetničkom delu.

Uz sve dosadašnje napore da se poboljša stanje naše bioskopske mreže, valja očekivati da se u nekim bioskopima, makar uz drastično povećanje cena ulaznica, obezbede svi vrhunski tehnički uslovi koje savremena tehnologija filma zahteva. Do tada će važiti neprijatan paradoks da će gledaocu, ako izuzme nekoliko sređenih bioskopskih dvorana u Beogradu (među koje ne spada ni Kinoteka ni Dom sindikata!) maltene odista biti svejedno da li film gleda na filmskom platnu ili u »kućnom bioskopu«!

(januar, 1978.)

NAŠI »SLOU-SELERI«

Slou-seler, eto reči zbog koje će se nabrati čela jezičkih čistunaca. Ne sumnjam da će poslužiti kao još jedan u nizu ubedljivih dokaza o opasnom ekološkom zagađenju u oblasti našeg jezika. Pa ipak, nije bilo druge: da sam hteo da po svaku cenu preskočim ovaj termin, morao bih da prećutim koliko mi je uživanja donelo čitanje članka engleskog književnog kritičara Godfrija Smita u novogodišnjem »Sandi Tajmsu«. Verovatno ogorčen poplavom best-seler lista i tabela najboljih knjiga, koje se po pravilu prekomerno javljaju na prelazu jedne godine u drugu, ovaj autor je napisao novinski esej pod naslovom »Slou-seleri 77«. Pokušao je da načini listu knjiga koje zaobilaze best-seler liste. Slou-seler bi bio suprotnost best-seleru, najslabije prodavana knjiga nasuprot najbolje prodavanim na tržištu.

Ako vladavina bestselerskih listi u masovnoj kulturi treba da nagovesti koje knjige narod hoće, konkurencija za slou-selere bi valjda značila trku ka naslovu najnepotrebnije i najsuvišnije knjige na svetu. Smitova osnovna teza se oštro suprotstavlja ovako uprošćenom zaključku: pošto je naveo desetak naslova koji neodoljivo pobuđuju smeh, autor ukazuje da svaka od njih ipak ima neku svrhu, smera na nekog čitaoca, krije hranu za nečiju

radoznalost. Slou-seleri postoje ali se ne mogu rangirati, za razliku od best-selera. Pri tom Godfri Smit navodi zanimljiv podatak: godišnje na stolove kulturne rubrike ovog lista sruči se poplava od oko 15.000 knjiga. Uz najbolju volju i najveći trud tek svaka deseta doživi recenziju i kritički osvrt.

Da li nam termin slou-seler nešto pomaže kad razmišljamo o našim književnim i izdavačkim prilikama? U kulturi u kojoj se tek odnedavno primetnije izdvajaju književni best-seleri, izuzetno bi teško bilo sastaviti listu najslabije prodavanih knjiga. Na kraju krajeva, kome bi ona bila od koristi ako ni samim izdavačima ne može da otkrije ništa novo. Zanimljivo je da se u našoj zemlji niko organizovano ne bavi proučavanjem knjižarskog tržišta, ispitivanjem knjižarske i bibliotečke publike: izdavačka preduzeća ne vole da daju podatke o prođi knjiga, pogotovu ne o knjigama savremenih domaćih pisaca koji još nisu ušli u čitanke i antologije. Pre nekoliko godina jedno naše veliko izdavačko preduzeće otkrilo je da su neke knjige poznatih naših pesnika za pet godina prodaje rasturene tek u desetak primeraka! Podaci ipak nisu pruženi javnosti jer bi zlonamerni u njima našli povod za šalu.

U pomenutom tekstu engleskog kritičara nije navedena nijedna knjiga poezije ili proze. Ne zato valjda što se u engleskim knjižarama lako prodaju pesničke zbirke (njihovi tiraži su uglavnom kao i kod nas: do hiljadu primeraka), već što se poezija ne može olako svrstati u tržišnu trku. Kad se, međutim, pobliže sagleda naša izdavačka situacija, prevagu u naslovima nose pesničke zbirke. Nigde se valjda u svetu ne objavi toliki broj pesničkih knjiga srazmerno broju stanovništva, kao u nas! Razloga ima više, a pomenućemo samo nekoliko: od autorskih tabaka neophodnih za jedan roman ili

studiju, izdavač može da podmiri 5—6 zbirki, a kad se paradira pred javnošću i onima koji društveno potpomažu izdavačku delatnost, broj ukupno objavljenih knjiga deluje impresivno, bez obzira koliko je u njemu zbirčica i plaketa.

Drugi, ne manje odlučujući razlog je u prostoj činjenici da pesnici i brojčano preovlađuju među urednicima izdavačkih preduzeća. O sili prisutnog duhovnog i moralnog konformizma najbolje govori podatak da na velikom prostranstvu srpskohrvatskog govornog područja ne postoji nijedna pesnička edicija s postojanim ugledom, koja bi čitalačkoj publici pružala izvesno jemstvo. Demagoški se otvaraju »vrata poezije«, a zapravo su čitaoci potpuno obeshrabreni i poremećeni gubitkom merila i pouzdanog suda. Nikad se količinski više nije objavljivala poezija, i nikad nije bila, srazmerno manje čitana!

Ne pamti se inače da je nekome domaćem piscu odbijen rukopis, a da ubrzo nije uspeo da ga »utopi« na drugom mestu, ne postoji beznačajan samozvani pesnik koji iz fascikle ne može da izvadi dve pohvalne recenzije relativno poznatih i pozvanih književnih ljudi. Naša čitalačka publika je mnogo opreznija i probirljivija nego što se to čini izvesnim meštrima naše književne čaršije. Oko nekih knjiga tokom protekle godine stalno se nešto »dešavalo«, njihovi autori se polomiše da prozbore u najrazličitijim anketama, blic-razgovorima. Publika nepogrešivo bira svoje. Evo nekoliko primera. Roman albanskog pisca Ismaila Kadarea »Tvrđava« (izdanje »Nolita«) pojavio se ove jeseni gotovo nečujno, ali ga je u vrh izbacio talas usmene preporuke. Drugi primer: među dvadeset naslova Udruženih izdavača našao se roman »Dorotej« jednog novog pisca, agronoma iz Arilja Dobrila Nenadića. Mesecima o ovom ro-

manu gotovo ništa nije napisano, dok drugi nalaze načina da »podgreju javno mnenje«. Iskusni beogradski knjižari tvrde da se ovaj roman sve bolje prodaje. Treći primer, uzet nadohvat: antologija kritičkih testova »Svijet umjetnosti« (u izdanju zagrebačke »Školske knjige«) planula je u Beogradu i nigde se u knjižarama ne može naći.

Bez iluzija da se best-seleri stvaraju preko noći, naši izdavači se najradije pouzdaju u knjige koje se sporo, ali stalno istim tempom prodaju. Pravu napast ne predstavljaju kao za Engleze slou-seleri, već non-seleri. Oni su jedini luksuz naše kulture.

(januar, 1978.)

BUNJUEL O LJUBAVI I ANARHIJI

Ako igde drugde, sastavljači programa FEST 78. pokazali su prisustvo razboritosti i poslovne mudrosti ostavljajući za samu završnicu film Luisa Bunjuela »Taj mračni predmet želja«. U svojoj sedamdeset sedmoj godini, stari majstor nastavlja svoj najnoviji filmski ciklus započet »Lepoticom dana« (1966), u kome više ne preovlađuje satirička žestina obračuna sa građanskim vrednostima i klerikalizmom, već se neugasli bunt i prkos zaodevaju u sjajne, stilski doterane priče o diskretnom šarmu buržoazije, o praznini njenih svakodnevnih rituala i o paradoksalnim strastima koje vode ka samouništenju. Taj novi kvalitet vedrine je zavodljiv, varljiv i dvosmislen: ironično srozavanje i osporavanje postojećeg sveta spojeno je sa izvesnom notom fascinacije. To naravno ne znači da su izneveren prevratnički stavovi jednog »Andaluzijskog psa« (1928) ili »Zlatnog doba« (1930) i »Zemlje bez hleba«, već, pre, da je spoznaja stvari dovedena do jednog produbljenog oblika pesničke mudrosti, u kojoj razumevanje nečeg uvek znači i izvesno prihvatanje.

Bunjuel se u filmu »Taj mračni predmet želja« nadmoćno poigrao sa vladajućim uslovnostima komercijalnog, »bioskopskog« filma. Kao da je hteo da pokaže: hoćete film rađen po slavnom romanu, evo vam priče po

romanu »Žena i lutka« Pjera Luisa, jednom od bestselera između dva rata; hoćete ljubavnu priču začinjenu nerazumnim strastima: evo vam lude strasti ostarelog bogatog gospodina prema mladoj siromašnoj Končiti; hoćete prizore luksuznog života, nabijene prigušenom ili bezočno razgolićenom erotikom, evo vam današnjice u kojoj se ta priča odvija. Hoćete prizore nasilja i opasnosti, evo šta rade teroristi i anarhisti, dok se dvoje neuništivih ljubavnika proganjaju!

Priča ovog filma počinje pričom u vozu, parodijom »unutrašnjeg pripovedanja« koje je bilo omiljeno u sentimentalno-prosvetiteljskoj književnosti i kasnije (sve do Mopasana). U pređašnjim verzijama filmova po ovom romanu (najpoznatija je »Đavo je žena« Jozefa Šternberga, sa Marlenom Ditrih, a zatim ona sa Brižit Bardo), preovladavala je demonska moć žene koja se poigrava sa zaslepljenom strašću pritupog gospodina. Bunjuel je Luisovoj priči utisnuo obeležja svog poetsko-ironičnog stila i viđenja sveta. U liku lepe Končite pojavljuju se dve različite glumice, čime je poremećen psihološki kontinuitet ove ličnosti, a gde nema konvencionalnog lika, nema ni građanske drame. Ovo dvojstvo Končite je duboko metaforično i građansko shvatanje ljubavi, koje Bunjuel ironično ocrtava, još jednom je dovedeno na razmeđu fikcije i stvarnosti.

Uz sve ironične ograde i satiričke rezove (u kojima se i dalje ispoljava autorova nadrealistička poetika), osnovni tok priče ima nešto i od divlje, romantične strasti: iako između dvoje ljubavnika ne dolazi do fizičkog spajanja, oni se neurotično privlače i odbijaju, između nastupa besa i sado-mazohističkog nasilja i sentimentalne nežnosti nema granične crte. Kao da je, po Bunjuelu, u

svetu građanskih vrednosti i normi, samo apsurdna strast ostala večna i neporeciva.

Najnoviji Bunjuelov film je malo čudo stilske elegancije, hipnotičnosti prizora kojima autor daje neporeciva obeležja svog poetsko-ironičnog stava. Večito mladi Bunjuel!

U filmu »Valentino«, prikazanom prethodnog dana engleski režiser neobuzdane mašte i invencije Ken Rasel koristi na svoj poznat barokni, ironičnim aluzijama, persiflažama i razornim humorom nabijen način, legendu o »latinskom ljubavniku« Rudolfu Valentinu, da bi progovorio o američkim »ludim dvadesetim godinama«, o zlatnoj eri nemog filma, o dekadentnoj romantici koju je do razmera mita uzdizala holivudska »fabrika snova«. Rasel je očigledno vrlo iscrpno proučio sve dokumente o ovom legendarnom junaku »Četiri jahača apokalipse« i »Šeikovog sina«, da bi film prošarao fantazmagoričnim prizorima u kojima se metaforično ovaploćuje sklonost ove epohe ka kiču, trivijalnim vrednostima i statusima malograđanskog življenja.

Počinjući film prizorima masovne histerije izazvane smrću ovog legendarnog junaka, Rasel namerno odmotava priču unazad, postupkom koji parodira dramaturgiju čuvenog Velsovog »Građanina Kejna« nizom »fleš-bekova«, u kojima se poetičnost prepliće s razornim parodijskim obrtima, i poznatom ciničnošću što se posebno žestoko obrušava na fenomen ljubavi i seksa. Kod Rasela sve žene poseduju agresivne i posesivne sklonosti prema muškarcima, dok su, pak, ovi ženski ranjivi i suptilno zaobilazni u tim stvarima. Montaža raselovskih atrakcija nije uvek dobro odmerena, ima tu i tamo plitkih gegova i praznih egzibicija, ali nema sumnje da je »Valentino« jedan od najboljih i najdubljih Raselovih

filmova. Rudolf Njurejev u naslovnoj, više koreografski nego glumački izvedenoj ulozi, deluje kao pravi raselovski medijum i nosi mnogo zasluga za uspeh ovog filma.

Američka komedija »Ani Hol« režisera i poznatog komičara Vudija Alena ima za okosnicu jednu modernu neurotičnu ljubavnu vezu, tek toliko neurotičnu da posluži kao stereotip i opšte mesto ljubavnih jada u savremenom društvu. Vudi Alen očigledno igra sam sebe, uspevajući da izbegne uhodane formule ćaknutog junaka čiji prestupi postaju simbol poremećenosti savremenog društva. Njegov film je duhovit, zabavan, dotičući mnoge vladajuće stereotipe vezane za psihijatriju, mas-medije, nostalgična prisećanja na sentimentalno vaspitanje, porodicu i školsko doba.

Završetak Osmog FEST-a nameće potrebu da se preispita zašto je potisnuta težnja ka najboljim filmovima sveta. Možda su neke ideje sve teže ostvarljive zbog stanja na svetskom filmskom tržištu, ali FEST je već nekoliko godina u sve većoj opasnosti od pretvaranja u konjunkturnu distributersku pijacu. Postoji objašnjenje da je FEST i informacija, ali kad je reč o osrednjoj konfekcijskoj robi i doteranom filmskom dizajnu (pa čak i kad je nagrađen »Zlatnim palmama«, »Globusima« . . .), neka nas o tome obaveštava redovni bioskopski repertoar, a ne festival sa ozbiljnim ambicijama. U svom zadovoljstvu zbog rasprodatih predstava i sve impozantnijih brojčanih pokazatelja, ova smotra prerasta u jednog džinovskog dinosaurusa. Da li treba podsećati na gorku sudbinu ove vrste?

(februar, 1978.)

LEKCIJA ZA DOBRONAMERNE

»Pop muzika je klasična muzika današnjice«, rekao je Pol Makartni, jedan od »liverpulske četvorke« koja je sebe nazvala Bitlsima. Bila to pop muzika ili ne, sigurno je da nikog ne ostavlja ravnodušnim. Engleski muzički kritičar Toni Palmer tvrdi da je ona u povlašćenom položaju, poput televizije i fudbala, o kojima svako pod kapom nebeskom izriče gotove sudove i presude, s isključivošću koja je veća ukoliko se manje poznaju stvari. Ne slučajno, pomenuti Palmer je na korice svoje knjige »Najvažnija je ljubav« (All You Need Is Love) stavio reči Pola Makartnija, od kojeg je pozajmio i naslov za svoju istoriju popularne muzike.

Pre dve nedelje televizija je počela da prikazuje englesku dokumentarnu muzičku seriju »Najvažnija je ljubav« (All You Need Is Love — subota, prvi program, Studio Sarajevo). Kad kreću nove stvari na malom ekranu, propagandna odeljenja naših TV-centara zasipaju javnost zvučnim i bombastičnim najavama, čak i onda kada je reč o konfekcijskoj osrednjosti ili robi sumnjivog sastava. Ova dokumentarna serija došla je gotovo bez ikakve najave, pa se čak nije moglo unapred znati o kojem autoru je reč. Nepravda nije mogla biti veća, budući da je reč o prvom ambicioznom pokušaju da se prikaže istorija popularne muzike naših dana, sa svim

svojim korenima, tokovima i rukavcima, kao složen muzički i sociološki fenomen koji zasad najubedljivije podržava Makluanovu krilaticu o neminovnosti »svetskog sela«. Za našu sredinu je ova serija od posebne važnosti, jer su se palanačke predrasude lakše odomaćile nego činjenice i prava obaveštenja. Dosad su prikazane samo dve epizode, od kojih je prva bila dajdžest celog poduhvata, tako da za naše gledaoce još nije kasno da se uključe u ovaj inače zabavni muzički vremeplov.

Seriju u sedamnaest epizoda snimila je engleska TV-kuća ITV (komercijalna televizijska kompanija, koja se naziva nezavisnom), a prvi put je prikazana engleskom gledateljstvu februara prošle godine. Merenja su pokazala da je one subotnje večeri kad je počelo prikazivanje Palmerove serije, »na kanalu« ITV bilo dva puta više gledalaca nego obično u to vreme (reč je o terminu najgledanijih programa). U Norveškoj je od šest miliona stanovnika, četiri miliona gledalo ovaj program. Još nisu bile prikazane ni prve tri epizode, a ceo program su kupili Nemci, Amerikanci i mnoge druge zemlje.

U isto vreme u izlozima se pojavila obimna i sjajno ilustrovana knjiga Tonija Palmera (All You Need Is Love, izdavač Weidenfeld and Nicholson, u tvrdom, i Futura, u mekom povezu). Prvih dana je planulo 30.000 primeraka a do danas knjiga je među bestselerima u Engleskoj, Americi i mnogim evropskim zemljama.

Ko je Toni Palmer? Rođen 1941. godine, student matematike i najpre književni kritičar, Palmer je na stranicama londonskog nedeljnika »Observer« muzički kritičar od 1966—1974, izrastavši u jednog od najbritkijih analitičara rok i pop muzike. Režirao je niz izvrsnih pop-muzičkih filmova, od kojih je najpoznatiji »Sva moja ljubav« (All My Loving, 1966, naslov takođe pozajmljen

od Bitlsa). U dokumentarnoj seriji »Najvažnija je ljubav« Palmer je kombinovao istoriju, stare i nove snimljene dokumente, razgovore sa tvorcima muzike, znalcima i kritičarima, svoja tumačenja i analize pojedinih elemenata popularne muzike (stari i novi bluz, doprinos belih i crnih muzičara, afričko muzičko nasleđe, ukrštanje evropskih uticaja na američkom tlu, kantri pesma, rok end rol, novi smerovi u džezu i prožimanja sa drugim muzičkim usmerenjima). Rad na seriji i knjizi trajao je osam godina, tačnije tri godine je sniman materijal; oko tri stotine intervjuja s poznatim muzičarima, kritičarima i tumačima, preko tri stotine hiljada metra filmske trake, ne računajući dokumentarne filmove iz arhiva. Za svaku od epizoda Palmer je naručio esej od nekog poznatog kritičara (kao što je, na primer Popo Oliver — o bluzu, Leonard Feder — o džezu, Džordž Meli, o dvadesetim godinama, Čarli Džilet — o današnjem roku . . .) Na toj osnovi načinjen je scenario ove dokumentarne emisije.

I knjiga i serija su jedinstveni po obuhvatnosti građe i tumačenja; popularna muzika je u Engleskoj područje mnogih kulturoloških i muzičkih ispitivanja, poznati orkestri i dirigenti kao na primer Londonski simfonijski orkestar i Andre Previn su počašćeni kad nastupaju s poznatim pop i džez muzičarima. Ipak, serija je ocenjena kao »kontroverzna«: jedni su je veličali, drugi sravnjivali sa zemljom. »Gardijen« i »Tajms« su je oduševljeno pozdravili, dok je TV-kritičar »Sandi Tajms« Martin Ejmis posle dve viđene epizode napisao »da nema potrebe dalje gledati ovu seriju«, a kritičarka Džili Kuper je zaključila da je serija »nabijena porukama« i stoga nije »zabavna«.

Nama, koji smo tek na početku gledanja, ostaje da sagledamo sledećih petnaest epizoda (ko može da kaže kako nema šta da sazna, ili kako ga to ne zanima!) i da se zapitamo: zar nijedno naše izdavačko preduzeće ne želi da vidi kakav bi kulturni (a što da ne, i tržišni) posao napravilo objavljivanjem Palmerove knjige? Zar knjigu ne bi kupilo najpre onih sto dvadeset hiljada kupaca ploče »Šta bi dao da si na mom mestu«? A možda to i nije publika zbog koje oni postoje!

(februar, 1978)

OPREZNO SA GLUPOŠĆU

Teško naivnima! Teško svim onim televizijskim gledaocima koji još veruju u televiziju kao večernju molitvu modernog čoveka (za razliku od one jutarnje, koju su Hegelu činile novine njegovog vremena). Njima televizijski program svojim dramama, zapletima i doskočicama zamenjuje dramu vlastitog života; oni su u stalnom iščekivanju (čega?), i jedino oni doista imaju u svakom trenutku televiziju kakvu zaslužuju.

Postoje i oni drugi smrtnici, nešto manje lakoverni, koji neguju iluzije da u delovima televizijskog programa koji koriste određene vrste vizuelnih scenskih i hibridnih umetnosti (snimljena pozorišna predstava, tv-drama, film, serijska priča, snimak koncerta) postoje neki prihvaćeni standardi ili granice, van kojih se ne može. Stvarnost je, naravno, uvek bogatija od ljudskih nada, a šta tek reći o surovoj stvarnosti industrije zabave, koja treba da nahrani hiljade emisionih televizijskih stanica širom sveta!

I za jedne i za druge (a možda i za treće, ako ih ima), prikazivanje engleskog filma »Opasna cesta« jamačno je predstavljalo pravu moru (subota, prvi program, Televizija Zagreb). Ako je to trebalo shvatiti kao probu čovekove izdržljivosti, onda neka svaki gledalac ponaosob za sebe sabere račune. Bojimo se da je prilika

za izvlačenje nekih opštijih saznanja o ponašanju gledališta propuštena i neka je. Ostaje, ipak, jednostavno pitanje na koje je teško dobiti razuman odgovor: da li je neko sa televizije prethodno pogledao ovaj film i da li je tek tako ovaj film stavljen u udarno vreme, najgledaniji čas vikend-programa (prvi nacionalni program)?

Predupredimo odmah moguća objašnjenja u stilu: ne mora svaki film da bude remek-delo, reč je o čistoj zabavi, po sredi je bezazlen, konfekcijski triler. Blizu je pameti da televizija, koja se u našim okvirima pretvorila u džinovski kućni bioskop, ne može da računa samo na takozvane umetničke filmove, budući da njih nema dovoljno, pogotovu ne toliko da bi se zadovoljili nedeljni obroci od približno sedam naslova! Moderna industrija zabave koja snabdeva moderne komunikacijske medije neminovno uključuje i izvesnu količinu ljudske gluposti, samo je problem kako izbeći jače koncentracije. Dve kafene kašičice pred spavanje se nekako podnesu, više od toga može biti opasno za ljudsku jedinku.

Povod ovog podsećanja, engleski film »Opasna cesta«, je primer nemuštog batrganja u okvirima omiljenog filmskog žanra — trilera, gomilanja dramaturških nesuvislosti i besmislica. Najobičnija priča o iznenadnom nestanku mlade Engleskinje koja biciklom obilazi Francusku, obogaćena je nizom nesuvislo nagomilanih »opasnosti«: proganjanja, pokušaja silovanja i drugih vrsta nasilja. Sama količina nasilja nije sporna, u mnogim savremenim filmovima nagomilane su i žešće scene i prizori, ali uvek s dramaturškim opravdanjima i motivacijama. U slučaju ovog filma režisera Roberta Fjusta, nasiljem se manipuliše mimo svih dramaturških obzira: mladi policajac, kojeg režiser sve vreme pokušava da prikaže kao potencijalnog ubicu, besomučno proganja

devojčinu drugaricu, provaljuje u seosku kuću, da bi se na kraju ispostavilo da je glavni sadistički manijak — dotad smireni seoski žandar. Izneveravajući sve zakonitosti »krimića«, režiser neodmereno podmeće »lažne motivacije« unaokolo, uplićući i neke ličnosti koje stalno bez razloga šetaju u dubini polja, a da se do kraja ništa ne razjasni.

Da je našao mesto u nekom popodnevnom času, ne bi bilo razloga za ukazivanje na »nulti nivo« ovog izdanka lakog žanra, kome prividna pripadnost jednom žanru ne služi kao alibi. Verovatno je »Opasna cesta« kupljena u nekom od smišljeno usklađenih paketa, u kojem se uz nekoliko zanimljivih dela nalazi i ovakvo smeće. Pravo je televizijskih kuća da odmeravaju svoju računicu, pa ipak dosad je uglavnom vođeno računa kako se ispunjava najgledaniji čas programa. Osrednjost i vladavina konfekcijskog duha su deo televizijske svakodnevice, ali neka se ne ide do razine »Opasne ceste«, u poređenju s kojom osrednje domaće filmske serije deluju kao probrani primerci iz Kinotečkih riznica!

Kad je već bilo reči o gluposti (o kojoj, iz razloga pristojnosti i negovanog ukusa, ne valja prečesto govoriti), pomenimo još da je sumorna oseka domaće televizijske dramaturgije ovog ponedeljka dovedena do tačke, nakon koje smešno izgledaju pozivanje na elementarnu zdravu pamet, merila vrednovanja tv-dramaturgije, uredničku odgovornost. Drama »Vaskrsenje zmaja« (Televizija Novi Sad) bejaše bogovska zabava za neizlečive cinike: toliko kvazi-farsičnih budalaština i književno-scenskih pretencioznosti, gimnazijski promašenih simboličkih poruka i naklapanja odavno nije viđeno na istom mestu. Iz obilja promašenih aranžmana, izdva-

jamo dijalog koji se vodi za vreme seksualnog čina na lavabou (po ugledu valjda na »Poslednji tango u Parizu«), dok jedan mališan gleda prizor odbijajući slasno dimove duvana! Još je žalosnija činjenica da je autor teksta urednik u istoj televizijskoj kući. Ko je takav tekst pustio, i da li je neko video snimak drame, ko za šta odgovara?

Još jednom, dve kafene kašičice, ne više!

(mart, 1978.)

KROV ZA KINOTEKU

Jedno od legendarnih mesta posleratnog kulturnog života u glavnom gradu, bunker-dvorana Muzeja jugoslovenske kinoteke u Kosovskoj ulici, ponovo ove sezone postaje poprište zanimljivih, ambiciozno zamišljenih programskih celina: već dvadesetak dana prikazuje se filmski ciklus »Kriminalistički film« u kome je obuhvaćeno 85 filmova jednog od najvitalnijih rodova filmske umetnosti. Izbor su načinili Nebojša Đukelić i Slobodan Šijan, mladi filmski kritičari i proučavaoci istorije filma. Nešto oko polovine odabranih filmova već je poslednjih godina prikazivano u nekim drugim Kinotekinim ciklusima i na malom ekranu, ali znatan broj filmova nije mogao da bude viđen već desetak godina, a neki značajni filmovi se sada, prvi put pojavljuju na jugoslovenskim ekranima. Utoliko je ovaj poduhvat značajniji, jer se prvi put gledaocima i znalcima pruža prilika za obuhvatnije sagledavanje ovog filmskog žanra.

Kriminalistički film je u našoj sredini dugo podnosio paradoksalnu sudbinu: najšire gledalište je obožavalo »krimiće«, unapred predostrožno upozoreno da u tom zabranu ne valja tragati za umetničkim voćem; pravi i pogotovu tobožnji filmski znalci su doskora, po pravilu, na primercima iz ovog roda dokazivali svoju intelektualnu i estetičku nadmoć, dozvoljavajući samo mogućnost

lake zabave. U ovu podeljenost sjajno se uklapala duboko ukorenjena predrasuda moralističkog podozrenja prema »krimićima«, kao nosiocima negativnog moralnog uticaja i pogrešnih vaspitnih uzora. Predrasude, naravno, ne padaju preko noći, ali je, neosporno, došlo do suštinske promene shvatanja i ponašanja prema ovom žanru: »večne« teme dobra i zla, zločina i ljudske pravde danas sve češće pružaju izazov sociolozima kulture i psiholozima da se uključe u raspravu, što znači da je preovladalo saznanje o katarktičkoj funkciji »krimića«.

Zanimljivo je da je ovaj ciklus počeo jednim od poslednjih filmova »neme epohe«: »Podzemljem« Džozefa Sternberga, iz 1927. godine, a da će se negde sredinom maja, ciklus završiti novijim ostvarenjima s početka ove decenije, poput »Krvave majke« Rodžera Kormana. Među autorima koji su doprineli ovom žanru zastupljeni su, među ostalima Vilijem Vajler, Fric Lang, Raul Volš, Džon Hjuston, Oto Preminger, Frenk Kapra, Edvard Dmitrik, Žil Dasen, Elija Kazan, Henri Hatavej, Alfred Hičkok, Robert Oldrič, Stenli Kjubrik, Orson Vels, Bili Vajlder, Luis Majlston, Artur Pen, Žan-Lik Godar, Klod Šabrol, Džozef Lozi, Žan-Pjer Melvil, bez čijih se doprinosa ne može zamisliti istorija novijeg filma u poslednjih pedesetak godina. Povodom ovog ciklusa, Kinoteka je pokrenula novu seriju časopisnog izdanja »Film danas« (istoimeni časopis je izlazio 1958—1959. godine, donoseći jednu od najplodnijih kritičkih etapa u našoj posleratnoj filmskoj publistici). Obnovljeno izdanje ima drugačiji oblik, težeći da kritički-dokumentarno osvetli pojedine Kinotekine programe i merila njihovih selektora: prva sveska pod naslovom »Kriminalistički film« donosi opsežnu dokumentaciju o ovom ciklusu i pametno napisanu, mnoštvom relevantnih podataka obogaćenu studiju o žanru »krimića« iz pera Nebojše Đukelića. Ovu

časopisno-bioskopsku spregu pozdraviće svi poštovaoci i ljubitelji filma.

Pre dvadesetak godina, krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina, Muzej Kinoteke u Kosovskoj bio je maltene danonoćno okupljalište studentske, umetničke i dobrom filmu naklonjene publike: u tek renoviranoj dvoranici, ukrašenoj velikim posterima (koji su danas, zahvaljujući vlazi i zubu vremena, izgubili sjaj i oblik) smenjivali su se zanimljivi ciklusi, gledaoce je često sačekivao šapat »karta više«, a pamte se mnoge večeri, kad je zbog prekomernog odziva publike red morala da zavodi milicija. Tih godina je Kinoteka okupljala sve najbolje snage među mladim filmskim kritičarima i entuzijastima, izdavala časopis i niz dodatnih publikacija o nastanku filma i tajnama filmske umetnosti; pojedine večeri su dobijale usmene predgovore, a velika uzbuđenja je podsticala debatna tribina u projekcionoj dvorani, koju su pratila zanimljiva filmska ostvarenja.

Sredinom protekle decenije, delimično i zahvaljujući snažnom prodoru novog tv-medija, proređuju se zanimljivi ciklusi, preko noći nestaju dodatne priredbe i izdanja, a ljudi koji vode Kinoteku počinju da vode sve uzaludniju bitku za novi životni prostor Muzeja — dostojnu projekcionu dvoranu. Izgleda da su u toj prepirci prerano posustali, ali to samo tako izgleda: istina je mnogo tužnija — nisu ih na pravi način podržale ustanove koje izgleda više žive od filma nego za film!

Kinoteka i njeno delovanje u jednoj kulturi čine jednu od najvažnijih poluga savremene kulture. Postoje mnogi oblici i načini uskladištavanja i čuvanja umetničkih dela i dokumenata, ali za filmsku umetnost i kulturu samo jedan: kinotečki fondovi i način njihovog prikazi-

vanja javnosti. Naša Kinoteka ima jednu od najbogatijih zbirki u svetu (oko 30.000 filmskih kopija), ali i najzapušteniju dvoranu u Beogradu, podložnu vlazi i nedoličnim zvucima iz susednog restorana. Lepo je što su programi postali ambiciozniji i bliži ljubiteljima filma, no surova stvarnost postojeće dvorane podseća, po ko zna koji put, na obavezu da se stvori novi prikazivački prostor. Do tog časa postojeća dvorana Muzeja biće zastrašujući primer nemara prema publici okrenutoj filmskoj umetnosti.

(mart, 1978.)

IGLA SVE IZDRŽI

Domaćim tržištem gramofonskih ploča caruje takozvana novokomponovana narodna muzika; da nje nema, neke diskografske kuće bi mogle da zatvore ćepenke, dok bi one ređe, sa nešto raznovrsnijim izdavačkim programima, morale dobro da razmisle kako opstati na tržištu. Ali, naravno, nje ima, ne od juče i ne slučajno. Najpre su tu socio-psihološki razlozi nagle posleratne seobe iz sela u grad, ili bar prerastanja seoskih naselja u varošice i novonikle industrijske naseobine. Od svih novoponuđenih muzičkih oblika, jedino se novokomponovana narodna muzika prepoznatljivo nadovezuje na poznate folklorne muzičke obrasce i jedino se ona može primati bez posebnih obrazovnih priprema.

Upućene na dovitljivo tržišno snalaženje, diskografske kuće su u ovoj oblasti pronašle nepresušni Eldorado: oslobođene obaveza da razmišljaju o negovanju ukusa potrošača, one su krenule u surovo korišćenje tržišta, na kome se, samom prirodom novih masovnih medija, kulturne potrebe stvaraju da bi bile zadovoljene. A za stvaranje potreba određene vrste iskorišćen je razgranat informacioni sistem, u rasponu od živopisnih lokalnih radio-programa »po željama« do kafansko-zabavljačke estrade. Da je reč o mogućnostima krupnog biznisa pokazuje podatak da u Srbiji ima 650 registrovanih kompo-

zitora nove narodne muzike, koji godišnje prodaju oko šest miliona gramofonskih ploča, ne računajući prihode od radija, televizije i estradnog izvođenja! Ova oblast »kulturnog« delovanja prepuštena je sama sebi i nijedna kulturna ustanova ne prati kretanja na našem diskografskom tržištu. Jedan od retkih analitičara naše diskografske proizvodnje, beogradski publicista Vojislav Marković nedavno je ukazao da se godišnje na koncertima nove narodne muzike sakupi prihod od oko dve milijarde novih dinara — a to je pet puta više od ukupnih sredstava kojima će Republička zajednica kulture finansirati kulturne delatnosti Srbije u ovoj godini!

Gramofonska ploča na 45 obrtaja, koja je predodređena za ovu vrstu muzike, preplavila je ne samo prodavnice ploča, već i robne kuće, prodavnice kućnih, električnih aparata i gvožđurije... Kad »pukne« neki novi narodnjački hit, industrija ploča ne može dovoljno brzo da »ištancuje« primerke ploča. Za razliku od knjige, u čiju cenu su naslagani veliki troškovi štampe i hartije svakog proizvedenog primerka, tehnologija proizvodnje gramofonske ploče je vrlo skupa sve do izrade osnovne matrice: preko određenog tiraža koji otplaćuje ove troškove, svaki novi primerak ploče košta u srazmeri s beznačajnom cenom grudve vinila od kojeg se ona »štancuje«. Ogromni tiraži pojedinih ploča donose dobiti nezapamćene u drugim oblastima kulturne industrije. Zbog toga je porez na promet, ili, kako prodavci i narod kažu, »porez na šund«, promašio svrhu, kao i bilo koja druga administrativna mera koja pokušava da nadoknadi pomanjkanje prave kulturne i prosvetarske radinosti. Za mnoge ljubitelje nove narodne muzike, oznaka »porez na šund« je znak posebnog kvaliteta, pa su neki proizvođači ploča krenuli da pre svake odluke komisije na ploči

otisnu oznaku »poreza«. Moramo da im poverujemo kad kažu »Tako se bolje proda!«

Ako je devedeset odsto tzv. nove narodne muzike smeće i proračunato sprdanje s običnom ljudskom pameti, to ne znači da su u pravu oni koji priželjkuju administrativne zabrane celog ovog muzičkog žanra. Takođe nema osnova rasprostranjenom uverenju da je izdavanje ploča rok i šire pop-muzike siguran biznis s zajamčenim zaradama. Ako se izuzmu nekolike domaće rok gupe poput »Bijelog dugmeta«, »Smaka«, »Tajma« i još nekih, ostale obično donose gubitke izdavaču. Da ne pominjemo retka izdanja domaćeg džeza, kao što su na primer ploče izvrsnog Zagrebačkog džez kvarteta ili »Boško Petrović Konvenšn-a« u izdanju zagrebačkog »Jugotona«, koje uprkos nepodeljenim pohvalama i priznanjima beleže vrlo skromnu prodaju. Slično se događa i sa mnogim inostranim priznatim rok-grupama u »licencnim« izdanjima — ostavljajući po strani legendarne »Bitlse«, »Rolingstonse« i »Pink Flojd«, mnoga ovakva izdanja ne isplate ni vrednost kupljene »licence«, koja je u poređenju s drugim zemljama gotovo simbolična zbog relativno malog tržišta. Ploča sjajnog američkog kantautora Đina Vanelija, koju je objavila PGP RTV Beograd, prodata je u svega nekoliko stotina primeraka, mimo svih očekivanja.

Pre dve godine Produkcija gramofonskih ploča RTV Beograd objavila je deset LP stereo ploča u kolekciji »Savremeni srpski kompozitori«. Reč je o najvećim živim stvaraocima muzike našeg podneblja i njihovim najznačajnijim delima. Za dve godine prodato je po nekoliko stotina primeraka svake ploče, dok neki naslovi nisu dosegli ni dve stotine. Gde su se deli ti ljubitelji klasične

muzike, gde su desetine školovanih generacija sa Muzičke akademije, šta je uspela da uradi Muzička omladina, ako gotovo ceo tiraž ovog (cenom pristupačnog) izdanja ostaje na skladištu? Može li puko izdavanje »klasične« muzike da odmeni složen kulturni napor negovanja muzičkog ukusa naše publike? Očigledno, borba protiv muzičkog neukusa ne može se voditi kletvama i zgražavanjem.

(april, 1978.)

DRUŽENJE S BUDUĆNOŠĆU

Ni kraće istorije ni veće popularnosti! Tek je pola stoleća prohujalo otkako je američki pisac i izdavač Hjugo Gernsbek izmislio sintagmu »naučna fantastika« (Science Fiction), a danas je to već književna vrsta s bogatim genealoškim stablom, s nekoliko nesumnjivih klasika (ispod šezdeset godina), s nebrojenim isturenim istraživačima koji utiru put novim viđenjima jedne nesagledive stvarnosti — budućnosti. Naravno, kako je pokazao zagrebački književni istoričar Darko Suvin, jedan od priznatih znalaca u međunarodnim okvirima, koreni su mnogo dublji i sežu od antike i Lukijana, preko Tomasa Mora, Svifta i našeg Marina Držića, između ostalih, sve do Edgara Alana Poa, koji je u neke maštovite priče uspeo da uvede naučnu stvarnost, pa se smatra prvim rodonačelnikom ovog književnog žanra.

Popularnost naučne fantastike došla je znatno pre akademskog uvažavanja dela iz ovog kruga i napuštanja potcenjivačke oznake »lakog zabavnog žanra«. Doskora je i u nas naučna fantastika uživala slavu osumnjičenih i prezrenih oblasti moderne kulture, poput stripa, vesterna i kriminalističkog romana. To što u pregledima i leksikonima novije književnosti nećete naći iscrpnija poglavlja o ovoj književnoj vrsti, ne bi trebalo da vas zbuni: pravi uspon moderne naučne fantastike

nastaje tek nakon drugog svetskog rata i najveći živi klasik u ovoj oblasti, Amerikanac Isak Asimov (1920) još uvek je u svojim najboljim pedesetim godinama!

Dok se na sve strane uzrujano govori o skromnim tiražima i mukotrpnom probijanju dobre knjige na tržištu, dela naučne fantastike i u svetu i kod nas nailaze na izvanredan prijem, imajući proverenu i odanu publiku. Pedesetih godina ova književna vrsta je na našem kulturnom prostoru posedovala uglavnom obezbeđen prostor u roto-sveščicama. Poslednjih godina su se i veliki izdavači setili ove oblasti: glavni prodor je ostvarila izvanredna biblioteka »Kentaur« beogradske kuće »Jugoslavija«, u kojoj se neke knjige, poput Orvelove »1984« i Hakslijevog »Hrabrog novog sveta«, nalaze pred trećim izdanjem. Verovatno najtiražniji književni časopis je zagrebački mesečni magazin »Sirius«, namenjen isključivo SF žanru, a izvanredni almanah naučne fantastike »Andromeda« doživeo je da se prvi broj almanaha rasproda još u pretplati (osam hiljada primeraka), pa je izdanje moralo biti ponovljeno u povećanom tiražu. Ovih dana je izašla treća sveska (pre će biti knjižurina) »Andromede«, u izuzetnoj grafičkoj opremi, s kompletna dva prevedena romana, nizom domaćih autora i nekoliko zanimljivih teorijsko-kritičkih priloga, među kojima pažnju privlači »Istorija naučne fantastike« Žaka Sadula.

Ove jeseni zavod »Jugoslavija« objavio je Odabrana dela Isaka Asimova u šest knjiga, u redakciji dvojice vrsnih poznavalaca ovog žanra, Žike Bogdanovića i Ivana V. Lalića. U našoj pisanoj književnoj javnosti, u kojoj se teško razaznaju retki stvaralački i kulturni poduhvati od standardnih ostvarenja, ovaj izdavački napor je prošao gotovo potpuno nezapaženo. Kao da se svaki drugi dan objavljuju odabrana dela vrhunskih majstora savremene proze! Ali, ljubitelji dobre knjige, o čijim »prore-

đenim redovima« jadikuju toliki kulturni dušebrižnici, pokazali su i u ovom slučaju pouzdan ukus i merila: za manje od šest meseci, Asimovljeva Odabrana dela (6 knjiga u pojedinačnom tiražu od pet hiljada primeraka, ukupno 30.000 primeraka) gotovo su rasprodata.

Uz Poljaka Stanislava Lema (»Solaris«, »Summa technologiae«) danas svakako najslavniji i najpriznatiji autor naučnofantastične književnosti, Isak Asimov ima za sobom blizu dve stotine romana, pripovedačkih zbirki, knjiga kratkih priča, od po tri-četiri stranice (nezamisliva sažetost za jednu epski razlivenu književnu pismenost poput naše!) Iz takvog nepreglednog obilja izdvojeno je šest romana, dovoljno reprezentativnih da se na njihovom primeru uoče obeležja koja od naučne fantastike čine sasvim posebnu književnu vrstu: reč je o trilogiji »Zadužbina«, »Zadužbina i carstvo«, »Druga zadužbina«, a zatim su tu izdvojeni romani: »Svršetak večnosti«, »Pod čeličnim nebom« i »Golo sunce«. Ono što Asimova izdvaja od većine priznatih autora SF književnosti, jeste korišćenje osnovnih načela klasičnog kriminalističkog romana (od Čestertona do Agate Kristi): stupnjevito odgonetanje osnovne tajne zapleta, u kome se stalno otkriva novi, neodgonetnuti »tamni« deo. Vreme odvijanja radnje je uvek pogodbena budućnost, a prostori galaktički i međugalaktički.

Ovih šest knjiga Isaka Asimova (zajedno sa prethodnim romanom, objavljenim u istoj biblioteci, »Ja robot«) nisu samo neobavezan poziv na maštanje, već donose dramatična upozorenja o smislu čovekovog postojanja među zvezdama (za razliku od tradicionalnog viđenja čovekove uloge »pod zvezdama«).

(april, 1978.)

ŠEKSPIROVA MINĐUŠA

Da je nekom srećom još u životu, vrstan esejista i tumač Stanislav Vinaver najverovatnije bi od srca aplaudirao engleskoj dramskoj seriji »Vil Šekspir«. On koji je izvanredno umeo da razmišlja o najraznovrsnijim fenomenima kulture i svakidašnjice, od Laze Kostića i Ajnštajna do kriminalnog romana i sudbine beogradskih sokaka (podsetila nas je na to nedavno objavljena knjiga novinskih feljtona »Beogradsko ogledalo«), znao bi da se postavi prema televiziji. A engleska serija »Vil Šekspir«, kao da je išla tragom čuvenog Vinaverovog eseja, od kojeg smo namerno pozajmili naslov, nastalog 1952. godine, nakon otkrića portreta za koji se u to vreme smatralo da je jedini autentičan portret Šekspirov. Videvši na piščevom levom uhu golemu zlatnu minđušu, Vinaver je napisao: »...Da je čitava ova vasiona samo pozorište i ništa drugo. To je mogao reći samo glumac, čiji je glavni cilj: da se nepomirljivo bori sa dosadom opstanka, i time nam omogući i sam dalji opstanak. To je pisao i smislio ovaj nemirni, radoznali, perverzni i čulni čovek, sa ispitljivim očima i sa golemom zlatnom minđušom u uvu! On je bio prožet potrebom: da sebe i druge zabavlja, bez kraja i početka, kako se god može i ume: stihovima, sukobima, muzikom, prizorima, sud-

binskim preokretima, čarlamama, ludiranjem i genijalnošću.«

I eto, četvrt stoleća kasnije, engleski dramski pisac Džon Mortimer, piše scenario za ovu seriju. Njegov zadatak bejaše jasno postavljen: proučiti činjenice, ali im ne robovati, izbeći popularne anegdote i uvrežene pretpostavke, ali i slobodno nadograđivati priču kako bi se bolje osvetlili suštinski pesnikovi odnosi prema svetu, ljubavi, prijateljstvu, eposi u celini. Dosad smo videli samo dve epizode od ukupno šest (subota, Drugi program Televizije Beograd, 17,50), pa ipak nema sumnje da je ličnost velikog pisca pouzdano data u autentičnom osvetljenju krvave elizabetanske epohe, bez tradicionalnih pedagoških doterivanja i mitoloških naslaga.

Kada se životopisi velikih istorijskih i stvaralačkih ličnosti priređuju za mali ekran, opasnost od uvreženih stereotipa i anegdota gotovo da se ukleto nameće. Čak i u retkim srećnim pogocima, više se robovalo hronologiji i probranom podatku, no što se išlo za kulturološkim viđenjem epohe, unutar koje će genij biti ovaploćen grešnom ljudskom merom. Ovom drugom, težom putanjom retko se krctalo, a ne sećamo se da je ikome pošlo za rukom ono što su ostvarili tvorci »Vila Šekspira«. Scenarista Mortimer je prvu epizodu sazdao na potpuno izmišljenom prijateljstvu između mladog Šekspira i već priznatog Marloa. Ovaj potonji je govorio smele i opasne stvari javno, pominjući i »neobičnu ljubav« između Isusa Hrista i njegovog učenika Jovana Krstitelja. Videvši kako je Marlo platio glavom (ubod nožem u nekoj krčmi), mladi Šekspir počinje da se lukavije ponaša prema stvarima politike i zemaljske moći.

U drugoj epizodi zatičemo Šekspira kao već viđenijeg glumca u Pozorištu »Ruža«, ispod čije pozornice glumci drže kokoši, okruženi probisvetima, lupežima i

vašarskim secikesama. Šekspirovu ljubavnicu Kejt njegovi drugari zovu »Vilovom slamaricom«. U trenutku kad pozorište sprema »Ričarda III«, Londonom, ogrezlom u prljavštini i bedi, zavlada kuga. U psihozi pomora od kuge, dešavaju se dva sjajno rešena dramska prizora: prvi, Kejt izgleda oboli i moli Šekspira za oproštajni poljubac; Vil kukavički pobegne, dok njegov prijatelj grof Sautempton hrabro ljubi umiruću devojku. Drugi: žena koja sprema kostime umire od kuge; glumci privole njenog sina da je tajno sahrane, kako pozorište ne bi bilo zatvoreno. Mladić cenjkajući zatraži, za uzvrat, da odigra ulogu Ane!

I danas neki ugledni šekspirolozi tvrde da sve što se sigurno zna o Šekspiru, može stati na prostor dopisnice. Drugi za to vreme pišu tomove, ali i najbolji znalci Šekspirovog dela (Bredli, Harison, Fergason, Vilson), oprezno ulaze u rekonstrukciju piščeve privatne ličnosti. Gotovo sve što se zna o Šekspiru vezano je za zgrtanje zemljišnog poseda, neočekivani put u visoko društvo i novčani uspeh. Tu je naravno i delo: 37 drama, nekoliko spevova i soneti »Tamnoj gospi« (kojoj?). Izgleda da je u pravu Moroa kad kaže: »Ne postoji jedan Šekspir, postoji »kvintesenca prašine« kojoj genije udahnjuje život«. Džon Mortimer počinje priču 1590. godinom, držeći se okosnice složenog odnosa između pesnika i mecene, Šekspira i grofa Sautemptona, završavajući seriju u času njihovog rastanka. Dokumenti i pisana dela potvrđuju da je njihovo prijateljstvo imalo snažnu erotsku komponentu, zašto bi to danas nekog zbunjivalo?

Režiser prve epizode Piter Vud (poznat po TV-ekranizaciji O'Nilovog »Dugog putovanja u noć«), i Mark Kalingem, režiser druge, sjajno su dočarali veliku elizabetansku epohu, prepunu spletkama, zakulisnih borbi i političkih previranja. Šekspir (kojeg igra Tim Kari (po-

znat kao zvezda jednog londonskolg rok-mjuzikla) je mladi razmetljivac u kojem buja neverovatna tvoračka energija, koje ni on sam nije svestan. Legende ubijaju ljude, a život ih stvara. U seriji »Vil Šekspir« vidimo kako se glumilo i glumatalo, kako se zlopatilo i grohotom smejalo.

I Mortimerov Šekspir nosi zlatnu minđušu. On tek treba da napiše »Hamleta« i mnoge druge drame, ali, začudo, kao da je pročitao onaj Vinaverov ogled od pre četvrt stoleća!

(april, 1978.)

NI USPAVANKA NI RUGALICA

Najbolji kritičar je mrtav kritičar, tako bi, parafrazirajući glasovitu ciničnu izjavu američkog generala Kastera o Indijancima, odmereni hroničar naših kulturnih prilika mogao da sažme stav književne javnosti prema kritičarima. Ova vrsta duhovnih delatnika nikad nije bila na prevelikoj ceni, pogotovu ne dok su kalili pero na književnom poprištu. Ma koliko iz kasnije istorijske perspektive izgledao kao gradilački duh i priroda koja »dobro stvara i kad zlo misli«, kritičar je uvek i u svojim najplodnijim razdobljima bio posmatran kao silnik bez ovlašćenja i ptica rugalica. To se događalo i Skerliću, i Matošu, i Krleži, i Veliboru Gligoriću... Pravo na mirnije i razložnije prosuđivanje zadobijalo se u času kad je plan kritičkog prosuđivanja nasilno bivao napuštan ili zamenjivan posvećivanjem mirnijim književnim rodovima i poslovima.

To, naravno, nije izum naše književne javnosti, niti se to zbiva samo na našim umetničkim prostorima. Čuveni češki kritičar britkog jezika i suda František Šalda postao je čuven i priznat onda kada je zaćutao, iskričavi američki kritičar H. L. Menken doživeo je akademski ugled pošto je rešio da poduže predahne, najznačajniji francuski filmski kritičar Andre Bazen stekao je širu popularnost tek kad ga je smrt ućutkala, a na

primeru niza naših umetničkih kritičara može se videti kako opšte uvaženje vidno raste od časa kad je dnevna kritika zamenjena esejističkim i studijskim interpretacijama.

Kritika, međutim, ostaje đavolska rabota koja se ne može nekažnjivo pripitomiti srdačnim opredeljivanjem za tumačenje književnog dela i izbacivanjem kritičkog suda »kroz prozor«. Kritička interpretacija slojeva značenja dela morala bi da podrazumeva kritičko opredeljivanje i suđenje, ali kad se to očigledno ne podrazumeva, — dobijamo ono, što, s retkim izuzecima, čini sumornu javu naše današnje književne kritike. Ako se celokupna književna proizvodnja, kakvu prikazuju izdavačke kuće, podvrgava interpretaciji podobnoj za neporecive vrednosti, onda to ne znači da nam je književnost u svojoj celokupnosti genijalna, već, jednostavno, da takvo shvatanje kritike poriče njenu svrhu i moralnu funkciju. Pogledajte kritičke rubrike književnih listova i časopisa, oslušnite kulturne programe na radiju, osmotrite »TV-lektiru«: tobožnja kritička reč koja zazire da prizna postojanje književne osrednjosti (daleko bila pomisao o književnim promašajima, nedarovitim i skribomanskim poduhvatima, pretencioznom prodavanju »roga za sveću«!), samu sebe čini neobaveznom i nepostojećom.

Ovaj nemar prema autentičnoj i jedino mogućoj funkciji književne kritike na svojevrstan način potpomažu izdavačke kuće. Za razliku od raspoloženja književnog mnenja (pismenog i usmenog), kod njih ni mrtvi kritičari ne prolaze bolje od živih savremenika. U nas ne postoji nijedna edicija okrenuta književnoj kritici, a mnogi klasici naše književne kritike još nemaju sabrana ili odabrana dela. Ako želite da upoznate Matoševu kritičku misao, moraćete da kupite celokupna dela u dvadeset knjiga; za Ujevića ćete morati da kupite se-

damnaest knjiga, a Stanislav Vinaver još nije objavljen u širem izboru, dok je knjiga kritika jednog od klasika srpske književne kritike, Ljubomira Nedića, poslednji put objavljena još 1932. godine! Pre desetak godina beogradski »Nolit« je objavio zanimljivu ediciju u dvanaest knjiga »Srpska književnost u književnoj kritici«, ali tu je pre manjim delom zadovoljena glad za nenapisanom istorijom srpske književnosti, nego što je na pravi način predstavljena bogata tradicija srpske književne kritike.

Istraživački i izdavački poduhvat beogradskog Instituta za književnost i umetnost, da se u dvadeset pet knjiga kritički predstavi građa srpske književne kritike, samo delimično nadoknađuje ovaj dugogodišnji izdavački nemar. U projektu (koji vodi Predrag Palavestra), ovih dana je objavljeno pet knjiga, od kojih su posebno značajne »Ljubomir Nedić« (izbor najznačajnijih tekstova ovog pisca) i »Kritičari iz pokreta socijalne literature« (u obimnom tomu su zastupljeni radovi Huga Klajna, Žarka Plamenca, Pavla Bihalija, Ota Bihalji-Merina, Jovana Popovića, Veselina Masleše, Đorđa Jovanovića i Skendera Kulenovića). Preostale tri knjige obuhvataju radove istaknutih kritičarskih ličnosti, Bogdana Popovića, Jovana Skerlića i Isidore Sekulić, ali knjige ovih autora su nakon ovog rata već više puta objavljivane u dobrim izborima. Zajedno sa prvih pet knjiga koje su objavljene prošle godine (»Pisci kao kritičari II«, »Stanislav Vinaver«, »Branko Lazarević«, »Skerlićevo doba«, »Stojan Novaković«), ova edicija se ukazuje kao nasušan pregled vrhunskih dometa srpske književne kritike i priprema za pisanje njene istorije.

Razvijanje i negovanje književno-kritičke svesti je neophodan preduslov modernijeg shvatanja književnosti, a bez kritičkih izdanja naše književno-kritičke baštine

ovaj zahtev bi ostao samo retorički ukras. U strahu od popularnog shvatanja kritike kao ptice rugalice, naša današnja kritika se uglavnom svela na tihu uspavanku. Ali kad čitate Nedića, Skerlića, Đorđa Jovanovića i Vinavera, primerice, shvatate da su kritiku pisali strašni radnici (rečeno Remboovim izrazom) i strašni smejači (kako bi rekao Vinaver). Ono što meri mora biti mereno.

(april, 1978.)

»SIŽE JE PUST I LUD...«

»Ovaj film ima jednu od osobina koje čine da je film film: ima pokreta. Ali sastavljaču nedostaje osećanje mere, te prema tome pokreta ima isuviše. Kao skoro u svakom američkom filmu u epizodama siže je pust i lud. Poznato je da su u američkoj produkciji najlošiji epizodni filmovi. Glumci igraju prirodno, Mari Valkamp je lepa i dosta dobra igra«.

Eto, tako glasi prva filmska novinska kritika objavljena u nas, filmsko-kritički pandan Vukovoj »Drugoj recenziji srpskoj« (objavljenoj u »Novinama srpskim«, u Beču 1817) kojom počinje srpska književna kritika. Filmska kritika dolazi iz razumljivih razloga stotinak godina kasnije, tačnije septembra 1920. godine, na stranicama lista »Progres«; govori o američkom filmu u nastavcima (epizodama) »Crveni kec« i predstavlja prvu filmsku recenziju u jugoslovenskim prostorima. Ma koliko nam njen jezik i oblik izgledali naivni i bezazleni, valja se podsetiti da je tih godina film još bio vašarska atrakcija, koja se u najboljim slučajevima prikazuje u restoranima, (umesto današnjih pevaljki), i da je i u razvijenijim sredinama estetičko razmišljanje o filmu bilo tek u povojima. Autor naše prve filmske kritike je publicista, umetnički kritičar i pesnik Boško Tokin (1894—1953), koji tih godina oduševljeno zastupa film kao

internacionalnu umetnost, oduševljeno piše u beogradskim i zagrebačkim listovima, pokreće filmske časopise i klubove, pokušava čak i da sam snimi film... Njegovim publicističkim, kritičkim i estetičkim radovima o filmu posvećena je najnovija sveska (broj 4, za 1977. godinu) beogradskog filmskog časopisa »Filmske sveske«.

U ovom času manje iznenađuje što je ovaj broj našeg jedinog časopisa za teoriju filma i filmografiju izašao sa priličnim zakašnjenjem; možda je pravo čudo da je uopšte izašao na svetlo dana. Pre blizu godinu dana pisali smo o neizvesnoj sudbini ovog časopisa, jer je komisija za kinematografiju Republičke zajednice za kulturu u to vreme zaključila da je postojanje ovog časopisa suvišno, jer se smatralo da je dovoljan jedan znatno mlađi filmski časopis (koji zapravo ima sasvim drugu svrhu i program). Dugo je trebalo da se stvari razjasne, sa velikim zakašnjenjem su dobijena sredstva za proteklu godinu i ovih dana su odjednom izišla četiri broja ovog tromesečnog časopisa za proteklu godinu, dakle celo deseto, jubilarno godište! Kako će biti sa godinom čijoj se polovini primičemo, to valjda još niko pouzdano ne zna, a »Filmske sveske« s tom neizvesnošću ulaze u jedanaestu godišnjicu svog postojanja. Bez bojazni od preterivanja, možemo reći da su »Filmske sveske« jedini i neprocenjiv pogled u svet savremene teorijske i kritičke misli o filmu. Mravljom upornošću i zahvaljujući izvanrednoj obaveštenosti i kritičkom sluhu urednika Dušana Stojanovića, profesora na »filmskoj akademiji«, »Filmske sveske« su za ovih devet godina načinile bogatu panoramu sjajnih tekstova o filmu, bez kojih danas ne može ni jedan ozbiljniji poštovalac i ljubitelj filmske umetnosti.

Mogao bih naprečac da vam nabrojim desetak takozvanih uglednih književnih časopisa, čijim nestankom

naša književnost ne bi izgubila ništa (jednostavno, drugi bi preuzeli ulogu »poštanskog sandučeta«), ali bi bilo vrlo teško naći u dosadašnjim kompletima »Filmskih svezaka« ma i jedan osrednji i zanemarljiv tekst! Pomenimo da je dvobroj 1—2 za 1977. godinu obuhvatio tekst cele jedne knjige, studiju »Semiotika i estetika« istaknutog italijanskog teoretičara Emilija Garonija, a da pomenuta četvrta sveska donosi izbor kritičkih i estetičkih tekstova prvog našeg filmskog kritičara Boška Tokina.

Ima nešto dirljivo u tekstovima ovog pažljivo sročenog zbornika iz treće decenije ovog veka: mnoge kritičke napomene i prosvetiteljska upozorenja zvuče i danas vrlo savremeno, što za naše filmske i kritičarske prilike nije mnogo utešno. Ima, naravno, i mnogo ironično-dokumentarnih, »vremeplovskih« podataka o kulturnim prilikama. Ima i neverovatnih utopističkih ideja: zamislite, poneseni kritičar sredinom trećeg desetleća predviđa da će film ubrzo postati i nastavni predmet! Desilo se i to, ali ne u našem školstvu. Verovatno ćemo sačekati još pedeset godina, dok televizija u međuvremenu dobije nekog mlađeg, vizuelnog sabrata.

Pogledajmo, ipak, još jednom tekst prve kritike: on zadovoljava nekoliko važnih uslova novinske filmske kritike — tekst je kratak, jezik je razgovetan i čitak, prisutan je kritičarev stav i ocena, kritičar ima duha. Koliko bi današnjih novinskih kritika uspelo da zadovolji sve prisutne zahteve? Prosudite sami.

Višestruko je zanimljiv i Tokinov kritički osvrt na prvi srpski film »Tragedija srpske dece« režisera g. Dobrinovića. Očekivali biste da kritičar pusti suzu radosnicu pred našim prvim filmom, da će progledati kroz prste što šta, da će toplo podržati početničke napore. Očekivali biste, jer znate kako se danas pretežno piše o prvom ili desetom filmu naših savremenika. Boško To-

kin priznaje da se obradovao kad je čuo da je film završen, ali već na početku se pita: da li je ovaj prvi pokušaj uspeo ili ne? (To je ono pitanje, koje mnogi današnji kritičari i namernici uspevaju da zaobiđu zajedno sa odgovorom). Kritičar odgovara da je film »vrlo malo uspeo«, a za režisera tvrdi da »nema ni pojma o tome šta je kinematograf, kinematografsko polje, kinematografska režija.« A za glumicu jednog drugog našeg filma, inače Mis Jugoslavije i Mis Evrope, ovaj kritičar kroz zube mrsi: »Jedina joj uteha može biti da nije ona jedina netalentovana među onim mnogobrojnima koje vidimo na platnu.« Tako je nedžentlmenski pisao jedan pariski đak. Zamislite da se ova rečenica napiše za neku zvezdu današnjeg filma! Zamislite, jer je to gotovo nemoguće.

Ima se šta naučiti i na samim počecima naše filmske kritike.

(maj, 1978.)

DAN ZA PRAŠTANJE

»Budući istoričari će izvesno videti da smo u masovnim medijima stvorili frankeštajnsko čudovište koje više niko ne zna da kontroliše i da njim upravlja, i čudiće se kako smo se lagodno podredili njegovom razornom i zloćudnom uticaju«, piše poznati engleski teoretičar, esejista i televizijski autor Malkolm Mageridž, u uvodu svoje najnovije knjige »Hrist i masovni mediji« (izdanje »Hodder and Stoughton«, London, Sidney, Toronto 1976). Ovaj cenjeni pisac, koji se poslednjih godina sve više podređuje svojim religioznim sklonostima, na jednom drugom mestu kaže kako analitičari modernih komunikacija imaju iznenađujuću osobinu: propovedaju opštenje a ne uspevaju da jedni druge pročitaju i shvate. Sam Mageridž je sjajan primer za ovu tvrdnju. Ali da se ne bi pomislilo kako želimo da nagovestimo da je religiozan stav uslov nerazumevanja biti i uloge televizije u savremenom svetu, pomenimo marksističkog teoretičara Gintera Andersa, koji je u svojoj studiji »Fantomski svet televizije« pobrojao sva zla i grehe koje televizija unosi u ljudsku sredinu. Ni jedan ni drugi mislilac ne predlažu načine odbrane, ako se već čovek i saglasi sa nekim iznetim razlozima.

Da li je televizija naša sudbina, neobavezno prokletstvo ili informacioni sistem — od odgovora na ovu

pojednostavljeno postavljenu dilemu zavisi i mogućnost uvođenja »dana bez televizije«. O ovoj mogućnosti ovih dana se ponovo pojavilo nekoliko napisa u našoj štampi, a najnoviji povod za razmišljanje ponudio je šef jedne velike zapadne države. Dotični državnik smatra da televizija remeti odnose među bližnjima, zlo i nasilje čini privlačnim, pa bi jedan dan bez televizije bila prava blagodet. Sve to zvuči lepo i krasno, kad bi neko mogao da jamči da upravo tog dana neće biti državnih udara, prodora u kosmos, zemljotresa i dramatičnih otmica, ili da tog dana neće u finalu Svetskog prvenstva u fudbalu igrati reprezentacija dotične zemlje. Samo u ovom poslednjem slučaju, ne znam kako bi narečeni državnik izašao nakraj s gnevom svojih zemljaka, o čijoj blagodeti tako usrdno brine!

Zamisao da se uvede »dan bez televizije« (jedan određeni dan u nedelji), ima u sebi nečeg utopijskog i bajkovitog: tog dana bi roditelji međusobno našli prisne reči i dosluh sa potomstvom. Šekspirova sabrana dela bi ponovo dobila verne čitaoce, a obližnja izletišta bila bi prepuna ljubitelja prirode koji ne strepe da će zakasniti na obećani susret s doktorom Vukašinovićem Na žalost, gotovo je izvesno da se u toj imaginarnoj situaciji ništa ne bi promenilo, jer se do slobodne i obogaćene ličnosti ne dolazi zabranama i restrikcijama. Da li bi se u tom »obećanom danu« točio alkohol u kafanama, da li bi izlazila dnevna i nedeljna štampa, šta bi bilo sa radijom i filmom i da li su ovi mediji načelno bogatiji i vredniji od televizije? Zar i oni ne sudeluju u nasilju za koje teško teretimo televiziju? Zar je za porodičnu komunikaciju značajnije sedenje u zamračenoj bioskopskoj dvorani, od porodičnog ćaskanja uz mali ekran? Preostaje samo jedno rešenje: svako mora

sam da nađe protivigru za opsednutost televizijom i da odredi svoj »dan bez televizije« (ako sam dobro shvatio nedavnu Vibovu poruku, on se nije zadržao samo na jednom danu).

Neki opiti su u svetu već obavljeni: detroitski list »Free Press« (Slobodna štampa) odabrao je 120 porodica i predložio im da mesec dana ne prate tv-program: samo 27 porodica je pristalo da se podvrgne ispitivanju. U Zapadnoj Nemačkoj je naučni institut »Geselschaft für Rationelle Psichologie« pronašao 184 porodice, koje su uz nadoknadu od hiljadu maraka pristale da godinu dana ne gledaju mali ekran. Prvi je odustao jedan radnik posle tri nedelje, a poslednji je pokleknuo neki univerzitetski profesor koji nakon pet meseci nije mogao da odoli jednom krimi-filmu. Psiholozi su primetili da su ispitanici (bez televizije) ubrzo postali nervozni, razdražljivi, nekomunikativni, maltene grubi i negostoljubivi, manje su vodili ljubav, manje je bilo zajedničkih tema o kojima bi ćaskali... Neki analitičari bi sada zaključili da je ovde reč o zavisnosti od televizije poput droge. Čak i da je tako, koji bi to dušebrižnički poriv hteo da nekog na silu usreći, mimo njegove volje!

Italijanski revijski list »Epoka« je nedavno sproveo anketu, iz koje se lasno moglo videti da bi uvođenje »dana bez televizije« lakše podneli ljudi iz velikih gradova, koji imaju sijaset kulturnih izbora za izlazak, razonodu i umetnička zadovoljstva, a da bi ovakva mera porazno delovala na ljude u malim i zabačenim mestima (bez pozorišta, dobrog bioskopa), da ne pominjemo starije ljude, bolesne i nemoćne. Dobra polovina jugoslovenskih naselja ne dobija dnevnu štampu: hoćemo li da ih jednog dana potpuno odsečemo od sveta?

Izgleda da o administrativnom uvođenju »dana bez televizije« uglavnom razmišljaju oni kojima je sreća drugih bliža srcu od sopstvene. A jedini pravi napori su da se ne pomirimo sa stvarnošću u kojoj je televizija ma i u najmanjoj meri sredstvo poražavajućeg zaglupljivanja i bezbolne kretenizacije.

(juni, 1978.)

ULJEZ PRED EKRANOM

»Novinari početnici obično prvo pišu hronike sa pijace, razgovore iz sudskih prostorija, o kriminalu. Zatim postaju stručnjaci za film i televiziju.« Eto, doslovno tako o našoj televizijskoj kritici kaže jedan istaknuti majstor kamere, inače profesor Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu. Napis, iz kojeg smo izvukli navedene redove, objavljen je u desetom broju tromesečnog časopisa »RTV teorija i praksa«, jedinog jugoslovenskog glasila u kome se teorijski i esejistički tumači radijski i televizijski medij (izdavač Radio-televizija Beograd). Što je još zanimljivije, sve je to objavljeno pod odsečnim naslovom »TV kritika ignoriše TV kameru«. Šta reći kad neko ko poziva na stvaralačko uvažavanje, a protiv neznalačkog ignorisanja, s takvom merom ignorantskog uopštavanja lomi štap nad kritičarskim esnafom, okrenutim kulturno-stvaralačkim oblastima poput filma i televizije? Ništa, osim da time stvaraoci (s velikim S) ponovo dobijaju oreol romantičarskih umetnika koji stvaraju u onoj Hegelovoj »noći u kojoj su sve krave crne«.

Navedeni stav ne bi bio vredan pomena (bez obzira što autor tačno uviđa da je TV kamera potcenjena i zaobiđena u kritici), kad prezir prema postojećoj kritici ne bi bio opšte mesto u stavovima televizijskih poslenika. U dva prethodna broja časopisa »RTV teorija i praksa« objavljeni su rezultati anketnog istraživanja

pod naslovom »TV o kritici, kritika o TV«, u kojem su prozvani tv-poslenici gotovo jednodušno izrazili uverenje da kritičari nemaju pojma o specifičnosti TV-medija, da ih treba vratiti u »školske klupe«, da ih redom valja lečiti od kompleksa inferiornosti (lova nije pominjana iz osećanja lične istančanosti i javnog ukusa). Kad bi neko od stalnih ili zalutalih kritičara (iliti: novinara, što onom zabrinutom profesoru deluje porazno, kao da sama televizija u mnogim vidovima nije svojevrsno novinarstvo!), napisao da je televiziju opseo go mediokritet i neznalica, bio bi upućen na duševno posmatranje, uz javno bičevanje u večernjem »TV-dnevniku« na prvom kanalu. Ali, kritičarski soj je provereno sumnjiva fela: odstrel je nepogrešan, a opšta dobrobit (da ne pominjemo uspon TV-programa) neosporna.

Slika ne bi bila potpuna niti poučna, da se u anketi eminentni televizijski stvaraoci nisu izjasnili za saradnju sa kritičarima: od sto devet prispelih odgovora samo je sedam kategorički bilo protiv saradnje (za razliku od prokaženih kritičara koji su još jednom pokazali svoje »gnusno« lice, smatrajući ovakvu saradnju besmislenom, apsurdnom i štetnom). Nisu potrebna suptilna psihoanalitička oruđa da bi se shvatilo o kakvoj saradnji se ovde (možda i podsvesno) snuje. Čak i kad bi obostrana procena bila obrnuta, ostaje načelni stav da televizijskom kritičaru nije neophodnija saradnja sa stvaraocima nego književnom sa pesnicima i romanopiscima. Bio nestručan ili stručan, tv-kritičar mora da zadrži jednu komponentu svog prosuđivanja bez koje kritičkog stava nema: reč je o samostalnosti i integritetu suđenja (što je pravim ili tobožnjim stvaraocima, i jedni i drugi su smrtni, deveta briga).

Posle ovih neophodnih napomena, preostaje pitanje naše televizijske kritike, koja, van svake sumnje, u op-

štim crtama deli sudbinu samosvojnog televizijskog izraza u našem programu. Kad kažemo »deli«, nismo za opštu deobu grehova i odgovornosti, već ukazujemo na činjenicu, sasvim razumljivu i istorijski normalnu, da nam je novinarska tv-kritika još u povojima: tek je dvadeset godina kako smo počeli da se učimo stvaranju i gledanju televizije. Tačno je da većina novopečenih pisaca tv-kritike nema potpunije predstave o medijskim zakonitostima tv-izraza (baš kao ni mnogi sa platnog spiska televizijskih kuća), tačno je da je deo revijske i ilustrovane štampe u tv-programu pronašao majdan privlačnih tema za laka feljtonska štiva (što ne treba dovoditi u vezu s funkcijom i obavezama tv-kritike).

Umetnost reči, književnost je tek u devetnaestom veku dobila kritiku kao književni rod i kao poziv. Stoga nije čudno da se ljudi iz filmske i književne kritike prebacuju na televizijsku kritiku, učeći se na teorijskim knjigama koje još nisu prevedene. I pored toga, izuzetni primeri kritičkog pisanja iz pera Vere Horvat-Pinterić, dr Branka Belana, Igora Mandića, Veselka Tenžere, Koste Timotijevića, Brane Crnčevića (da zaobiđemo listove »Politikine« kuće), ne dozvoljavaju da se u nezadovoljstvu kritikom pretera. Uostalom, tek smo nedavno dobili prvi časopis za teorijska i praktična pitanja televizijskog i radijskog medija. I pored svih priznanja koja »RTV teorija i praksa« nesumnjivo zaslužuje, ostaje malo čuđenje: kako se u njegovih deset brojeva nije našla kritička reč o našem tv-programu? Sa umetničkih akademija i fakulteta pristiže mlada generacija koja je odrasla uz nove vizuelne medije, pa među njima valja tražiti prinove za pisanje tv-kritike. A dok se to ne dogodi, život s manjkavom kritikom izgleda ljudskiji od televizijske utopije bez kritike.

(juni, 1978.)

GOSTI I DOMAĆI

»Svet nam nije dom«, kaže stih našeg savremenog pesnika, a tako bi mogao da glasi moto nadvijen nad sudbinom junakinje italijanskog filma »Gošća« režiserke Lilijane Kavani (drugi program, ponedeljak). Kavanijeva se, ne slučajno, našla na tragu poznatih američkih filmova »Šok koridor« i »Let iznad kukavičjeg gnezda«, koji su u duševnoj bolnici prepoznali izoštrenu sliku društva što kao neosporne vrednosti propoveda konformizam ličnosti, red i nakazne predstave o duševnoj normalnosti. Ali, za razliku od »kukavičjeg gnezda«, u kome se društveno nasilje ispoljava zaogrnuto lečničkom odorom, u »Gošći« je naglasak na nasilju koje se skriva u svakodnevnom životu građanske porodice. Naslov filma je suštinski dvosmislen: u italijanskom reč »ospita« označava između ostalog gošću, ali i pacijenta klinike. Junakinja ovog filma je žena koja je celu mladost provela u duševnoj bolnici, da bi nakon dvadeset godina bila puštena kao izlečena. Ali stvarnost je surovija nego što bi se reklo: ispostavlja se da će ona tek biti gošća u svakodnevnom životu svoje porodice i okoline. Neprihvaćena, pritisnuta ciničnim sredstvima građanske prisile, žena se dobrovoljno vraća u ludnicu (rečeno jezikom »normalnih«).

Reklo bi se da je Lilijana Kavani bila svesna blizine opasnosti da se stvarnost duševne klinike učini u većoj meri lirskom i pastoralnom nego što jeste, a da se zaoštre elementi pamfleta protiv prikrivene fašistoidnosti svakodnevice građanskog života. Ta klopka je izbegnuta, kao i olaka metafora da pravih razlika nema između ova dva vida stvarnosti. Prava pobuna Lilijane Kavani je protiv ozloglašenih ali duboko uvreženih stereotipa i klišea o duševno poremećenim, protiv građanske komotnosti (jednom proglašen ludim, uvek ostaje lud) i sebičnosti (neka nam ludaci ne remete porodični mir). Njene misaone pretpostavke polaze od saznanja nove socijalne psihijatrije (ili, kako je drugi zovu, antipsihijatrije) da suštinsko duševno lečenje ne može da se izvodi iza zaključanih kapija i rešetaka, već u društvenoj i porodičnoj sredini, koja se mora osloboditi od srednjovekovnih predstava o poremećenima i neposlušnima.

Istinu govoreći, film Lilijane Kavani je ubedljiviji u opštim crtama i pojedinim rešenjima nego u svim dramaturškim linijama: izvesni prelomni trenuci svesti junakinje dati su površno i samo u naznaci (prelazak u izmaštanu stvarnost Debisijeve opere »Peleas i Melisanda«, na primer). To ipak bitno ne umanjuje njegovu strasnu posvećenost istini o svetu u kojem živimo, niti dovodi u pitanje autentičnost i ubedljivost njegovog značenja. Valja imati na umu činjenicu da je reč o filmu specijalno rađenom za televiziju i njene izražajne pogodnosti, a ne za bioskopsko prikazivanje. Ciklus »Televizijski film« (koji zagrebačka televizija prikazuje tokom ovog proleća), obuhvata jednu relativno novu kategoriju televizijskih dela: celovečernje filmove ozbiljnih stvaralačkih zamisli, iza kojih stoje potvrđeni autori poput Fasbindera, Janča, Kavanijeve, Sigela ... Razlozi ovom usmerenju su dvojaki. Televizijske kuće, kao moćni pro-

izvodni centri, našle su računicu u ulaganju sredstava u ozbiljnije tvoračke projekte, koji će voditi računa o osobenostima televizijske izražajnosti: izbegavanje epskih prizora (koji na malom ekranu deluju osiromašeno i ubogo), pribegavanje dokumentarnosti filmske slike unutar koje se odvija scenariom zamišljena priča, korišćenje produženog kadra-sekvence umesto naglih montažnih rezova koji na malom ekranu deluju izveštačeno (sem kad treba da doprinesu dinamici zbivanja kao u standardnim filmskim serijama).

Vođenje računa o uslovnostima televizijskog medija nije vrednost po sebi, tako da su i dometi pojedinih filmova iz ovog ciklusa nejednaki: od čistog promašaja i ubitačne dosade (što se videlo u filmu Mikloša Janča, rađenom za italijansku televiziju) do filma potresnog svedočenja i nesputane kritičnosti (kakva je »Gošća« Lilijane Kavani). Uostalom, i naša televizija je imala slične poduhvate: pomenućemo samo primer »Paviljona šest« po Čehovu, u režiji Lućijana Pintilijea (Televizija Beograd), delo koje je bez ozbiljnijih razloga kršteno tv-dramom.

Drugi razlog nastanka ovakvih filmova je nezadovoljstvo sudbinom bioskopskih filmova koji, silom prilika i ne samo kod nas, zauzimaju ogroman deo televizijskog programa. Ne doživljavaju svi filmovi istu meru osiromašenja: američka kritičarka Paulina Kael u svojoj knjizi »Kiss Kiss Bang Bang« (neprevodivog naslova, preuzetog s jednog plakata za italijanski »špageti--vestern«, otprilike »Ljubi i upucavaj«) opravdano tvrdi da filmovi vrhunske estetičke izražajnosti prolaze najgore, da sjajna fotografija s prelivima senki i prigušenog svetla u filmovima fon Šternberga, Marksa Ofilsa i Orsona Velsa deluje sirotinjski bledo na malom ekranu; da se osećaj veličanstvenosti prostora u epskim ves-

ternima nepovratno gubi, a da na malom ekranu najbolje izgledaju osrednja dela nastala između dva rata, koja nemaju šta da izgube od vizuelne izražajnosti (jer nje mahom i nema). A to što neki veliki filmovi iz epohe nemog filma i danas izgledaju uzbudljivo, rezultat je procesa prisećanja kod onih koji su ih u svojoj mladosti gledali i divili im se. Oni koji te filmove gledaju prvi put na malom ekranu, s razlogom se dosađuju i pretpostavljaju im dela neznatne vrednosti, snimljena modernijom tehnikom i jezikom bližim televizijskom prodoru u pojavni svet.

Televizija ne može da zameni odlazak u bioskopsku dvoranu, već samo da ga olakša. Ali kako razbiti iluziju onih koji veruju u potpunu zamenu?

(juni, 1978.)

ZVEZDE PADAJU S NEBA

»Degradacija Oldričovog rada je jedan od najtužnijih spektakala u modernom filmu«. Doslovno tako glasi prva rečenica o poznatom američkom filmskom režiseru Robertu Oldriču, u jednoj uvaženoj, lično pisanoj filmskoj enciklopediji. Ako smo dosad bili u nedoumici kako da razmišljamo o ovom odsečnom sudu (neke od tridesetak Oldričevih filmova, nastalih od 1953. godine do danas, naša publika nije imala prilike da vidi), film »Grad opasnosti«, koji sada doživljava beogradsku premijeru, ne ostavlja nikakve sumnje u dubinu Oldričovog autorskog pada.

Zašto se zadržavamo na ovom Oldričevom filmu, kad trenutno na bioskopskom repertoaru ima nekoliko značajnih i zanimljivih filmskih ostvarenja koja u pravoj meri odražavaju gornje vrednosti u svetskom filmu? Bertolučijev »Dvadeseti vek«, Goretina »Pletilja čipki«, »Ja sam bog-otac« braće Tavijani su dela dostojna pune kritičke pažnje (o ovim filmovima smo pisali u vreme prikazivanja na FEST-u). Šarolikost letošnjeg beogradskog filmskog repertoara podređena je raznovrsnim žanrovskim sklonostima i ukusima: tu su čak dve naučno-fantastične maštarije, jedan »špageti« vestern, meksički kritičko-socijalni film, hongkonška »kung-fu« slikovnica, jedna francuska melodrama sa Romi Šnajder, jedna

danska »krevetska« komedija... Među svima potpisanim, znanim i neznanim režiserima, Robert Oldrič je sa najdužom tvoračkom putanjom. Uistinu, ljubitelji filma mogu da se suoče sa još jednim neispunjenim obećanjem: reč je o filmu Pitera Bogdanovića »Kino za groš«, u kome se jasno vidi da za pravljenje urnebesne komedije o tvorcima nemog filma nije dovoljno višegodišnje sedenje u kinoteci. Bogdanoviću nije prvina da promaši (prisetimo se katastrofe sa ekranizacijom romana »Dejzi Miler« Henrija Milera), ali smo prvi put videli kako je Tejtum O'Nil izrasla u jedno starmalo, neprivlačno i dosadno derište.

Za razliku od kratkotrajnog Bogdanovićevog bljeska, Oldrič se ranih pedesetih godina predstavio kao jedna od najsnažnijih ličnosti (kako utvrđuje uvaženi kritičar Endru Saris u rečniku »Američki film«). Oldriču se, ipak, u početku desilo da je podelio sudbinu nekolicine potcenjenih autora kao što su »žanr stilisti« Nikolas Rej, Džozef Lozi, Entoni Men: dugo pre no što će američka kritika uopšte zapaziti njihovo prisustvo, otkrili su ih evropski kritičari, najpre francuski. Oldričova najplodnija godina bila je 1955, kada su nastali filmovi »Veliki nož« i »Poljubi me smrtno«; za ovaj drugi film, nastao po romanu Mikija Spilejna, autor one ubitačne rečenice na početku teksta tvrdi da još uvek izgleda kao jedan od najboljih američkih filmova pedesetih godina, u kome je od rutinskog Spilejnovog krimića načinjena sjajna alegorija o nasilju, fašizmu i korupciji u Americi. Oldrič je u svojim ranim filmovima oštar moralistički kritičar dekadencije i rasula u savremenom društvu. Zbog otvorenog obračuna sa holivudskim normama (nepisanim ali stameno prisutnim) imao je nevolja sa cenzorima i distribucijom svojih filmova, kojima je sam bio producent.

Najpoznatiji Oldričovi filmovi šezdesetih godina (»Šta se dogodilo sa Bebi Džejn«, »Tiho, tiho, Šarlota«, »Dvanaest žestokih«) beležili su vidan tržišni uspeh, po cenu žrtvovanja ličnog stila, neodmerenog korišćenja stereotipa melodrame, filmova strave i užasa i ratnog spektakla u kome su grubost i nasilje postali mamac za najširu publiku. Poslednjih godina filmovi Roberta Oldriča ne prolaze sjajno ni na filmskom tržištu (što se videlo i po njegovoj slaboj zastupljenosti na FEST-ovima).

Najnoviji Oldričov film »Grad opasnosti« (iza ovog opasnog naziva, krije se film »Hustle«, što znači »kurvanje, mućkanje«) ne samo da produžava silaznu putanju Oldričovog stvaralaštva, već dovodi u pitanje osnovne dramaturške postulate na kojima počiva savremena industrija filmske zabave. Paradoks je bolan: dok su nekadašnji plaćeni tvorci holivudske B serije, poput Dona Sigela, Rodžera Kormana, Roberta Maligena, izborili pravo da se o njihovim današnjim filmovima govori s izvesnim uvažavanjem, buntovnik iz pedesetih godina Oldrič (setimo se njegovog »Napada«, s Džekom Palansom) ovim filmom zalazi u zabran policijskih tv-serija, i to onih u kojima je dramaturški sve moguće i dozvoljeno, sem postavljanja ozbiljnih pitanja.

Stara Oldričova sklonost ka mešanju melodrame i histerije potpuno je poremetila i inače labavu dramaturšku nit ove Oldričove policijske priče. Na početku filma je jedan leš, na kraju još nekoliko, a između je još sijaset leševa, pripucavanja, tuča, jedan striptiz, krijumčaren film pornografskog sadržaja (prikazan i nama kao policijski dokazni materijal — dobar štos!), ljubav zamamne prostitutke (Katrin Danev) i policijskog poručnika (Bert Rejnolds) koji žive u vanbračnoj zajednici. Svi obavezni sastojci policijskog žanra ovde su prisutni

na način izanđalih klišea, ličnosti junaka su bez unutrašnje psihološke dorade, na ivici čiste proizvoljnosti u postupcima. Uzgred jedno pitanje: ako prikazivači na beogradskoj premijeri u bioskopu »Kozari« nude onako isfronclanu, crnim snegom zasutu kopiju Oldričovog filma, šta ostaje za naknadna, reprizna prikazivanja!

Nakon ovog Oldričovog filma, biće utešno jednog dana u »Kinoteci« videti one filmove kad heroji nisu bili umorni, konfekcijski bezbojni, kad buka i bes nisu dobijale oblik plavičastog ekrana iz ugla sobe.

(juli, 1978.)

SJAJNO PAKOVANJE

Groznica, prava groznica! Ne pamti se kad je letnji bioskopski repertoar u Beogradu doneo dva velika filmska »hita«, koji u isto vreme potresaju velike kulturne metropole sveta. Delimična novina je u tome što ovi filmovi stižu bez zaštitnog znaka »prikazano na FEST-u«, oprobane komercijalne formule kojom su pokrivani i mnogi sumnjivi filmski poduhvati. Distributeri su ovog puta dobro osetili da nema razloga za gubljenje vremena oko festivalskih najava, budući da uopšte nije reč o filmovima koji su rađeni za svetske smotre, uobičajene promocije i svakodnevne filmsko-prikazivačke navike. To, naravno, ne znači da se budući FEST-ovi neće baviti i filmovima ove vrste, sa specijalnim »propagandnim dizajnom« (jer film kao umetnost samo je delić basnoslovne filmske industrije), ali očito je da se i naše filmsko tržište uklapa u uticajnu zonu velikog filmskog biznisa, u kojem je bitno povući potez u pravi čas.

Još u vreme dok je Holivud uživao ugled neodoljive »fvornice snova«, postojala je strategija reklamno-propagandnih zamisli koje su pratile određene spektakle. Tačke oslonca su počivale na »sistemu glumačkih zvezda«, na smišljenim zapletima oko njihovih ljubavnih afera, oko popularnih knjiga na osnovu kojih su činjene

ekranizacije... Vremena su se neumitno promenila: olupine »star-sistema« više ne jamče ništa sigurno, ljubavno-skandalozne afere obezbeđuju tiraže jednom delu »žute« štampe ali slabo utiču na prođu filmova uz koje se vezuju. A što se tiče ekranizacije, pri velikim poslovno filmskim poduhvatima događaju se doslovno obrnute stvari: po uspešnim filmovima se naknadno pišu romani! Vreme kompjutersko-elektronskih proračuna izbrisalo je oslanjanje na proverene ličnosti, rediteljske ili glumačke: za režisera Džona Bedema i glumca Džona Travoltu sve do »Groznice subotnje večeri« niko živ nije čuo ništa, a takođe ni za glavnog junaka »Ratova zvezda« Pitera Hemila. To ne znači da se time nešto rizikovalo, naprotiv!

Ništa lakše nego ustanoviti da je reč o filmovima skromnih estetičkih vrednosti. Pa ipak, time problem nije rešen, jer ostaje osnovno pitanje: kako se dogodilo da filmovi tako omeđenih stvaralačkih dometa izazovu masovan odziv kakav se dosad ne pamti? Više je nego očigledno da su u ovim filmovima iskorišćeni neki snažni mitovi popularne kulture i da se na nivou stereotipa gledalište poistovećuje sa onim što masovni mediji pružaju kao svoj elementarni rečnik opštenja sa stvarnošću. Ali za proizvođače ovakvih filmova nije dovoljno što se radilo prema smišljenom modelu približavanja potrebama masovne publike.

U slučaju »Ratova zvezda« i »Groznice subotnje večeri«, sjajno sproveden dizajn nije ostao samo u oblasti zanatsko slikovne dorađenosti filma, njegove vizuelno-auditivne dopadljivosti. Producenti filma u dosluhu sa znalcima tržišta masovnih medija, tim novim »inžinjerima ljudskih duša« i dizajnerima unutrašnjih potreba potrošača masovne kulture, tačno su proračunali kako će pri završetku rada na filmu otpočeti bombardovanje ma-

sovnih medija i korišćenje svih izražajnih oblika masovne kulture. Priče o 365 novih filmskih trikova koji su primenjeni u »Ratovima zvezda«, u stalnom poređenju sa skromnijim sredstvima uloženim u legendarnu Kjubikovu »Odiseju u svemiru«, zaobišle su suštinsko pitanje da će ovaj film u odnosu na svoj tehnološki uzor delovati kao bezazleni strip za neodrasle. U igru je uključena industrija ploča i kaseta, koja je lansirala albume i trake sa muzikom iz filma, a zatim je i kultska ličnost među mlađim dirigentima Zubin Mehta, zajedno sa Losanđeleskom filharmonijom, snimio orkestarsku verziju »Ratova zvezda«. Besplatne videokasete s najuzbudljivijim odlomkom (ili kako na našoj televiziji vole da kažu, »insertom«) upućene su u bezbrojne, televizijske centre, koji su bili presrećni da mogu u svoj program uključiti besplatnu reklamu za film, koja je sama po sebi privlačna informacija.

Slično je izvedeno sa »Groznicom subotnje večeri« (čija proizvodnja je stajala tri miliona dolara, a sredstva za propagandu iznosila deset miliona!). Odmah nakon završetka snimanja filma, objavljen je dvostruki album legendarnih »Bi Džiza« s neodoljivom disko-muzikom iz filma, dotad nepoznati igrač i glumac Džon Travolta lansiran je kao začetnik nove mode oblačenja i igranja, a snimci s video-kasetama su preplavili svet. Početak američkog prikazivanja filma morao je da deluje kao nemački »blic-krig«: za prva tri dana zarađen je 31 milion dolara, »Bi Džizi« su prodali šest miliona albuma. Ko bi tome odoleo?

Koliko su filmovi vešto urađeni pokazuje skup sastojaka: u »Ratovima zvezda« strip-dramaturgija spaja priču o Flaš Gordonu s bajkom o otetoj princezi, koju će osloboditi jedan moderan Petar Pan, dok u »Groznici subotnje večeri« novi erotski simbol kraja sedamdesetih,

Džon Travolta, i grmljavina disko-muzike pokazuju kako se klica buntovničkog u roku pretvorila u bezbojnu komercijalnu disko-tvorevinu, prijatnu za slušanje i nezapamtljivu.

Ako Travolta danas oličava generacijskog junaka poput Džemsa Dina iz pedesetih godina, nekadašnjem »buntovništvu bez razloga« on suprotstavlja glad za disko-ritam i doteranim oblačenjem. Možda Travolta samo dokazuje da ništa tako ne uspeva kao uspeh!

(avgust, 1978.)

USAMLJENI DŽINOVI

»Zvuk iznenađenja«, tim rečima je Vitni Belijet, džez kritičar američkog časopisa »Njujorker«, obeležio najznačajniji muzički tok našeg vremena. Kad analitičari žele da odgonetnu univerzalnu moć džez muzike i njenu prisutnost na svim meridijanima, upravo podvlače iščekivanje iznenađenja i sudelovanja u riziku nepredskazivosti, koji publiku uvlače u zajedništvo kakvo se ne može zamisliti u drugim umetničkim vrstama. Danas stvari oko džeza izgledaju nesporne i, kad zatreba, potržu se poznate izjave Igora Stravinskog, Bele Bartoka, Dariusa Miloa ... Ipak, ne treba gubiti iz vida da je u Americi sve do pedesetih godina crnačka muzika uživala sumnjivu slavu »podzemne«, »prljave« umetnosti i da je tek nakon koncerta belog muzičara Benija Gudmana u Karnegi Holu 1937, džez kročio u prostore »kulturnog stvaralaštva«.

U naše kulturne prostore džez je gvirnuo upravo u času kad je značio otkriće za Evropu, sa čarlstonom i, kasnije, svingom. Kad jednog dana bude napisana istorija pokušaja utemeljenja džez muzike, videće se da je džez postupno prodirao zahvaljujući nizu usamljenih entuzijasta i zaljubljenika, da bi svoje zlatne trenutke doživeo rasplamsavanjem niza »big bendova« (od kojih je Veliki džez-orkestar Radio-Beograda proglašen za

najbolji evropski orkestar 1960. godine u francuskom letovalištu Žuan L Pen). Nakon toga počinje vidno osipanje i sadašnje delovanje velikih radijskih orkestara sumorno podseća na »vremeplovsku« igru. Valja imati na umu da je sumrak epohe velikih orkestara počeo ranih pedesetih, revolucijom koju su predvodili Čarli Parker i Majls Dejvis i samo ličnosti izuzetne individualnosti poput Djuka Elingtona, Teda Džonsa, Mela Luisa, Kvinsija Džonsa i Gila Evansa (koji jedini razbija tradicionalnu aranžersku strukturu i instrumentalnu podelu posla), uspevaju da se bore sa spontanom improvizovanom muzikom manjih sastava i solista.

Sa osipanjem naših velikih orkestara džez se povlači sa koncertnih podijuma i da nema usamljenih pokušaja (vibrafonist Boško Petrović, pre svih) teško bi se moglo govoriti o držanju koraka sa savremenom džez-scenom. Iako je u nas zvanično skinuta akademska sumnja sa džeza (kao i sa mnogih drugih vidova popularne kulture), džez već godinama zauzima porazno skromno mesto u programima radija i televizije, koji svuda važe kao nasušni prenosnici muzičkih sadržaja i pravovremenog obaveštavanja. Ako se zasad zadržimo na televiziji, teško je prisetiti se da smo ikad mogli videti snimke s najvećih svetskih džez festivala (Njuport u Njujorku, Montre, Zapadni Berlin . . .), a Beogradski džez festival se obično prikazuje s mesecima zakašnjenja, »udrobljen« u polučasovnim blokovima.

Stoga je u pravi čas došao poduhvat danske televizije koja je u osam nastavaka načinila muzičko-dokumentarnu seriju »Velikani džeza«. Televizija Beograd nam je dosad prikazala četiri epizode ovog izuzetno uputnog programa (sreda, Drugi program). To je istorija džeza u malom, bez prevelikog insistiranja na hronologiji zbivanja i odmeravanju istorijskih zasluga, zasno-

vana na tumačenju samih stvaralaca džeza i dokumentarnim snimcima. Već iz viđenih epizoda se vidi da su danski autori obavili ogroman istraživački posao (serija je načinjena 1974. godine): za uobičajene pojmove gotovo zaprepašćuje koliko su ranih filmskih snimaka džeza pronašli danski entuzijasti! Sumnjamo da ima ljubitelja džeza koji u svakoj epizodi nije pronašao niz dodatnih obaveštenja. Pri tom gledaoca mora da dirne nešto što posebno obeležava ljude koji stvaraju vrhunski džez: budući da dosadašnja istorija džeza ne prevazilazi poduži ljudski vek, mnogi utemeljivači džeza i danas stvaraju, uspevajući da ne govore kao ljudi-legende, »ljudi sa postolja«. U kojoj drugoj umetničkoj oblasti velikani s toliko nepatvorene topline govore o svojim saborcima, o njihovoj umetnosti i doprinosima razvoju džeza! Pred tom činjenicom nezasluženo padaju u senku korisne napomene o nastajanju našeg džeza, koje daju gosti u studiju.

Uz sve pohvale tvorcima serije i onima koji su nam omogućili da je vidimo, sledi i jedan stari prekor: zašto i ovoga puta umesto titlova tekst govore spikeri, čiji glas ponekad pokriva muzičke snimke i remeti celinu utiska? Pri neophodnoj reprizi ove serije (koja bi sa pretponoćnog morala da se preseli u popodnevni čas), o ovoj činjenici bi valjalo da se povede računa.

Eto još jednog povoda da se zamislimo nad nepovoljnim položajem džeza u našim kulturnim programima. Kad pogledate koliko malo džeza ima u radio-programima, padne vam na pamet da se neke predrasude o džezu još uvek tiho podgrevaju. Uostalom, na to je nedavno u engleskom listu »Melodi mejker« ukazao 95-godišnji legendarni pijanista regtajma Jubi Blejk, podsetivši da je reč džez u početku označavala »one stvari«, a veliki Djuk Elington kazao je jednom prilikom ame-

ričkom esejisti Net Hentofu: »Reč džez je pomalo problematična. Ta reč nikad nije izgubila vezu s bordelima Nju Orleansa«. Ako prvi i drugi program Radio-Beograda nedeljno skrpe jedva tri časa džez muzike, onda se otvoreno može govoriti o potcenjivačkom stavu. I šta, recimo, govori podatak da je ove srede, upravo u vreme emitovanja četvrte epizode »Velikana džeza«, u jedinoj polučasovnoj emisiji savremenog džeza Trećeg programa Radio-Beograda emitovano sviranje trija Džordža Djuka, bez ikakve najave? Da li muzički urednik nije znao da je reč o ploči *»Faces In Reflection« (MPS-Basf,* 1974), da su sa Djukom (klavijature), nastupili Ndugu (bubnjevi) i Džon Herd (bas), ili nije smatrao potrebnim da saopšti podatke slušaocima?

»Velikani džeza« bi valjalo da budu shvaćeni kao početak ozbiljnijeg približavanja i upoznavanja pravog sveta muzike.

(septembar, 1978.)

LABUDOVA PESMA

»O, kako je teško na tuđem pragu zvoniti«, kaže mladić iz Krležine rane pesme »Mladić nosi svoje prve pjesme na ogled«. Ne pamtim da u našoj književnosti postoji još jedna pesma koja tako sjajno i sugestivno govori o muci mladog pesnika pred urednikom, o počecima tvoračkog hoda po mukama, koji zapravo znači »biti sam i hodati po krovu i svojom vikom buditi sive i pospane ljude«. Kad god se povede razgovor o mladim piscima (u nas to uglavnom znači, pesnicima), o njihovim tegobama sa izdavačima, setim se Krležine pesme. Kome li današnji mladi pesnici nose prve pesme na ogled? Neprirodno i nepravedno bi bilo suprotstavljati situaciju iz jedne pesme postojećim književnim prilikama i našem uvek ograničenom uvidu u današnje »patnje mladog Vertera«. Hteli mi to ili ne, pitanje ipak ostaje.

Ako je ipak suditi po onome što se objavljuje u časopisima i zasebnim knjigama, današnji mladi pesnici nemaju problema sa onima kojima se nose pesme na ogled: pesme kao da se zapravo donose za objavljivanje! Za ljubitelje poezije tu otprilike počinje borba izdržljivosti — ono što urednici listova, časopisa i izdavačkih kuća propuštaju (da kritički proberu), prepušteno je čitaocima. Gledano količinski, po prostoru koji dobijaju mladi pesnici, nikad ruže poezije nisu bolje cvetale. Ali

utisak o osrednjosti pesničkog trenutka manje koristi beznačajnima koliko šteti odista darovitima i valjanima. Nijednu ljubav ne treba stavljati na prevelika iskušenja, a pogotovu ne onu za poeziju. Pesnička izdanja se u ovim našim književnim prostorima nikada nisu mogla podičiti zamašnijim tiražima (ni u svetu nije mnogo drugačije), ali nije daleko od istine da izvesno osećanje zbunjenosti pred pesničkom proizvodnjom dele proređeni čitaoci i snebivljivi kritičari.

Teško je naći skribomana i mučitelja hartije koji nije uspeo da nekako objavi knjigu stihova (to mnogo ne košta i izdavačima je lakše da objave nego da se natežu oko vraćanja rukopisa). Na pomenutom tržištu knjiga i književnih vrednosti pesnička knjiga ne obavezuje mnogo, jer najčešće nije potpisan ni urednik ni recenzent, a ponekad ni samo prisustvo poznatijih uredničkih imena ne govore ništa drugo do o činovničkoj neodgovornosti pomenutih. Tu gde prividno sve prolazi, dešava se, iz dana u dan, da neke izuzetnije pesničke knjige prođu sasvim nezapaženo (pomenimo samo najnovije knjige Milutina Petrovića, Predraga Čudića, Milana Milišića, Miodraga Stanisavljevića, Rajka Lukača).

Na ovo setno razmišljanje navelo nas je najnovije i po svemu sudeći poslednje kolo edicije »Vidici«, biblioteke koja je pokrenuta 1965. godine pri poznatom, istoimenom listu beogradskih studenata za književnost i kulturu. Na objavljivanje poslednjih šest knjiga čekalo se punih šest godina (čitaocima će ostati nejasno da li su zapravo knjige čekale šest godina u rukopisu, ili se kolo pojavilo nakon šest godina, ali sa novim rukopisima zastupljenih pisaca). Sadašnji izdavač ove edicije ICS (Izdavačko-informativni centar studenata Beograda) već je duže vreme u nezavidnom položaju usled dugogodišnjeg neodgovornog poslovanja, ali je besmisleno da se

time dovodi u pitanje opstanak poznate edicije mladih pisaca, čiji je ugled stečen pre nego što je ova današnja ustanova i osnovana.

Biblioteka »Vidici« je krenula pre trinaest godina, u vreme kad se videlo da edicija »Prva knjiga« Matice srpske »štancuje« knjige mladih pisaca bez reda i odbira (tu se do danas ništa bitnije nije promenilo), a da su putevi do izdavačkih planova uglednih beogradskih izdavača previše tajnoviti i nedokučivi. Dobar početak biblioteke »Vidici« (koja je nenametljiv uzor imala u ediciji zagrebačkog časopisa »Razlog«) podstakao je niz novih neformalnih izdavačkih poduhvata, koje je književna čaršija blagonaklono nazvala »izdavačkom gerilom« (biblioteka »Čirpanov« iz Novog Sada, biblioteka KOV iz Vršca, DOB beogradskog Doma omladine, »Pegaz« Književne omladine Srbije). Kad se pogleda trideset i jedna knjiga biblioteke »Vidika« (bilo bi ih mnogo više, da se poslednjih šest godina nije »spavalo«), može se slobodno reći da promašaja gotovo da nije bilo. Pomenimo samo prve knjige Vidosava Stevanovića, Milisava Savića (najnovijeg dobitnika Andrićeve nagrade), Miroslava Josića Višnjića, Adama Puslojića, Gojka Đoga, čija imena danas dovoljno govore i slučajnim pratiocima domaće književnosti.

Osobenost najnovijeg kola »Vidika« je u jednom neobičnom podatku: od šest objavljenih knjiga samo jedna je prva knjiga svog pisca, dve su treće, a jedna je čak šesta u opusu svog potpisnika! Da li ovu činjenicu treba pripisati posledicama šestogodišnjeg »mirovanja« edicije, nije na nama da sudimo, premda nigde nije rečeno da ova biblioteka mora da objavljuje baš prvu knjigu. Mnogo važnije od ovoga podatka je da su knjige (krajnje neuobičajeno za omladinske i mladopisačke edicije) odevene u sjajnu dizajnersko-grafičku opremu Ne-

nada Čonkića, da svaka donosi likovne priloge jednog darovitog crtača, a zatim sledi ono najvažnije: svaka od ovih šest knjiga ima svoj književni razlog postojanja. Najpre izdvajamo knjigu eseja »Doba kolaža« zapaženog kritičara mlađe generacije Srbe Ignjatovića, u kojoj se umno i obavešteno govori o odnosu mita i medija u poeziji, skulpturi, crtežu i stripu. Knjiga pripovedača Davida Albaharija »Obične priče« je mali podvig u našoj epski raspričanoj književnosti: na šezdesetak stranica knjige našlo se pedesetak priča i pripovedačkih minijatura! Pesničke knjige Miljenka Žuborskog, Predraga Bogdanovića-Cija, Milisava Krsmanovića i Ambra Maroševića (jedinog pravog debitanta u ovom kolu) nisu podjednakog dometa, ali nude dovoljno izazova čitaocima i znalcima poezije.

U času kad ove knjige najavljuju labudovu pesmu edicije »Vidici«, valja podsetiti da ova biblioteka ima svoj razlog postojanja u mladim piscima koji se školuju na Univerzitetu. Ugled se u ovim poslovima stvara decenijama, a ruši preko noći. Ovakvi »Vidici« nikome ne mogu biti sporni.

(oktobar, 1978.)

NAGRADA ILI NAGRDA

Kad je ovih dana saznao radosnu vest da je proglašen dobitnikom Nobelove nagrade za književnost, veliki američki pisac, nekadašnji poljski Jevrejin, Isak Baševic Singer je izgovorio otprilike ovakvu rečenicu: »Ne osećam se prijatno što sam dobio ovu nagradu pre tolikog broja većih i boljih pisaca«. Znam da u našoj sredini uvek ima pisaca koji bi za ovu tvrdnju odmah rekli da pripada dobro prikrivenoj demagogiji, afektaciji ili lažnoj skromnosti, ali ko zna da li bi ovoj oceni mogla da izmakne i činjenica da Singer piše na maternjem, jidiš jeziku, pa da ga tek onda prevode na engleski jezik, čijoj kulturi i tradiciji pripada već više od četiri decenije (od 1935. godine)? Demagogija, nego šta! Ipak, nešto ovakve »demagogije« u našoj književnoj sredini ne bi bilo naodmet. Singerova rečenica iz usta nekog našeg književnika naprosto je nezamisliva, a onaj koji bi je izgovorio namah bi u svom esnafu bio proglašen neuračunljivim, neodgovornim ili neizlečivim mazohistom!

Nevolja, da ne budemo naivni, ne počinje od ovakvih ili onakvih izjava već od opštijih okolnosti koje se pletu oko naših književnih nagrada i same uloge nagrađivanja u našoj kulturi. Stvari se već poduže postavljaju krajnje neurotično: kao da književne nagrade odobravaju vize

za večnost, kao da su nagrade jedino sredstvo punopravnog vrednovanja i donošenja pravde u književnosti. Pred svaku nagradu se postavlja sudbonosno »biti il' ne biti«, ali, naravno, bez univerzalnije etičko-egzistencijalne dimenzije, već s nizom prizemno-grupaških alternativa, od kojih se žiriji s nejednakim uspehom ograđuju. Isti pisci koji nagradu drugom piscu doživljavaju kao ličnu uvredu, spremni su da u svakoj prilici govore o srozavanju ugleda književnih nagrada. Da li postoji književna sredina u kojoj se više huli na nivo književnih nagrada i u kojoj se sopstvena nagrada tumači kao čin božanske i konačne pravde?

U razvijenim sredinama (kulturno i književno uzdignutijim, pa možda i staromodnijim), književne nagrade se uvek primaju sa zrnom uzdržanosti i ironije, kao deo javnih rituala i izdavačkog biznisa. U nas je stalno neko zaprepašćen činjenicom da nagrade jedni smrtnici dodeljuju drugim smrtnicima. Koga danas zanimaju književne nagrade koje nisu dobili Petar Kočić ili Branislav Nušić (ako im u nagrade ne uračunamo kazamate koje su odležali). Ali, nagrada naših dana, to je već nešto drugo!

Primer veštačkog podgrevanja navijačkih strasti oko nagrada (da ne kažemo, bacanja prašine u oči) videli smo ove srede u tv-emisiji »Izbor sredom« (Televizija Beograd, Prvi program). U jednom od blokova ove vešto i dinamično sklopljene koktel-emisije, dramatično je saopšteno da je štampa nepovoljno odjeknula na nedavno dodeljivanje treće Andrićeve nagrade knjizi beogradskog pisca Milisava Savića »Ujak naše varoši« (izdanje Srpske književne zadruge). U studiju su se našla dva pozvana pisca (od kojih jedan član žirija), koji su komentarisali nagradu i knjigu, a u završnoj reči novinar-voditelj je skinuo ljagu sa osumnjičenog pisca, povodeći

se za prozvanim gostima. Veći deo jugoslovenske javnosti, okupljen u sredu naveče kraj malog ekrana, mogao je s olakšanjem da odahne: televizija je odbranila jednog čestitog pisca od zloćudne štampe.

Pogledajmo, ipak: od koga je emisija »Izbor sredom« branila dobitnika Andrićeve nagrade? Nedovoljno obavešten gledalac (a ko može da prati na kojim se sve mestima komentarišu nagrade!) mogao je da stekne utisak da je nagrada dovedena u sumnju širom mile nam domovine i da su kulturne rubrike odjekivale od gnevnih ujeda. Na sreću (ili nečiju žalost), činjenice izgledaju ovako: nagrada je dodeljena dan ranije a jedini »negativni« komentar objavljen je nekoliko dana ranije u jednom dnevnom listu (poimence »Večernje novosti«). To je sve, ako ne računamo usmenu zlobu i podmetanja. Dakle, sve navedene tvrdnje iz »štampe«: da nagrada gubi u ugledu, da nagrađena knjiga nije dovoljno dobra, da ne pripada glavnom toku savremene srpske proze, da nagrada odlazi u isti krug pisaca bliskih velikim institucijama (!), ne pripadaju nikakvoj štampi kao zbirnoj imenici već samo jednom tekstu koji je potpisao određeni novinar-književnik (koji nije, naravno, imao čast da bude pomenut u ovoj emisiji, jer bi lista »štampe« time bila iscrpljena).

Braneći jednu nagradu od nepostojećih optužbi, televizija je, zahvaljujući snazi svoje osobene sugestivne moći, bacila u opticaj navode iz jednog napisa, pripisujući ih celokupnoj štampi. Spor sa nagradom je izmišljen, a knjigu bi valjalo braniti od ovakve odbrane! Gde ima dima ima i vatre, reći će mnogi nakon ove emisije. Ostavimo na stranu sada pitanje da li je od ove knjige bilo boljih (po nekima jeste, po nekima nije, i to je normalno), ostaje nesumnjivo da je Savić, inače tridesetogodišnjak, jedan od najmlađih dobitnika neke istaknu-

tije književne nagrade (u nas se nagrade uglavnom daju za krupnije životne zasluge, manje za određena dela).

Kao da je neko i na primeru ove smelo odabrane knjige, među knjigama uglednijih i starijih pisaca, hteo da pokaže kako književna čaršija uvek podjednako žustro reaguje, smišljeno podmetajući kako je svaka nagrada u našoj sredini podjednako sporna i sumnjiva.

(oktobar, 1978.)

POSLEDNJA LASTA

»Crni filmovi u koloru«, tako glasi naslov opsežnog ogleda posvećenog stvaralaštvu francuskog režisera Kloda Šabrola, iz pera američkog kritičara Džejmsa Monaka (knjiga »The New Wawe«, Oxford University Press, New York, 1976). Naslov zapravo sadrži neprevodivu igru reči: »crni film« (film noir) je žanr napetog trilera, kriminalističkog filma, nastao pod uticajem američkih filmova (poput Hjustonovog »Malteškog sokola«), a sam termin je skovan po oznaci za anglosaksonske »gotske romane« devetnaestog stoleća. Pomenuti kritičar navodi jedan pouzdan razlog zašto Šabrol ne uživa ugled koji zaslužuje: jednostavno rečeno, napravio je suviše neuspelih filmova! Pa ipak, Šabrolu, jednom od pokretača francuskog novog talasa, nemoguće je poreći osobenu stvaralačku putanju, inteligenciju vrsnog sineaste i doprinos savremenom filmskom izrazu.

Pre desetak dana, u filmskom ciklusu »Velike kinematografije« (uzgred, čemu podela na »velike« i »male«, da li su »mali« svi filmovi koji se prikazuju izvan ovog ciklusa?) prikazan je prvi Šabrolov film »Lepi Serž« (1958), delo kojim je započet pobedonosni uspon francuskog novog talasa u filmu. Proteklih dvadeset godina nije mnogo naudilo »Lepom Seržu«: reč je o dirljivom ostvarenju koje melodramsku priču prikriva izvanred-

nim smislom za detalj i ritmiku filmskog kazivanja, smišljenim izbegavanjem okoštalih konvencija komercijalnog filma pedesetih godina. Između »Lepog Serža« i filma »Alisa ili poslednji beg« (1976) proteklo je gotovo dvadeset godina i tridesetak filmova, od kojih su neki bolno platili danak komercijalnom filmu, onoj utvari kojoj bejaše upućen početni udarac. »Alisu« je ovog četvrtka prikazala emisija »3—2—1, kreni« (Televizija Zagreb, Drugi program). Ljubitelji filma imali su izuzetno zadovoljstvo da u ovoj emisiji upoznaju Šabrola lično, koji je gotovo puna dva časa odgovarao na pitanja prisutnih filmskih kritičara, pružao objašnjenja o sebi i savremenom filmu.

Veliki je paradoks da u programima šest televizijskih studija na srpskohrvatskom području (nemamo uvid u makedonski i slovenački program) već duže vreme postoji samo jedna stalna TV-emisija o filmu, »3—2—1, kreni«. Jugoslovenski TV-medij je najmoćniji prikazivač filmova, tvorac svakovečernjeg »kućnog bioskopa« na malom ekranu, pa ipak, filmovi su za ovog elektronskog Moloha — topovsko meso, a delovi programa posvećeni domaćem filmskom stvaralaštvu mogu se meriti samo slučajnim minutima! Zasad, čast jugoslovenske televizije u ovoj oblasti spasava »3—2—1, kreni«, koja počinje da se okreće istaknutim inostranim autorima (ovog puta — Šabrolu, sledeći put — Nemcu Verneru Hercogu). Zar kulturne redakcije jugoslovenskih tv-stanica nisu svesne svojih obaveza prema filmskoj kulturi u našoj sredini?

Naša primedba o pomanjkanju televizijskih programa o filmu i filmskoj kritici ponajmanje bi trebalo da pogodi tvorce emisije »3—2—1, kreni« (zašto grditi one koji jedini nešto rade u ovom smislu?) Ako je već o ovoj emisiji reč, onda nije preteran sud da je to daleko naj-

bolja kulturna emisija, dobro smišljena celina uz koju druge kulturne emisije iz svih tv-centara deluju nejako i ubogo. Skupina filmskih kritičara i znalaca (Ante Peterlić, Ranko Munitić, Ivan Hetrih...) daje primer kako se nenametljivo a s pouzdanim poznavanjem građe vodi jedan kulturni program. Prekjučerašnja, posvećena stvaralaštvu francuskog režisera Kloda Šabrola, imponovala je nenametljivom zrelošću sa kojom je više kritičara intervjuisalo Šabrola, kao i vizuelnom lepotom kadriranja jednog, reklo bi se standardnog posela u studiju.

Ali vratimo se novom, pretposlednjem Šabrolovom filmu »Alisa ili poslednji beg«, koji je ovog četvrtka doživeo svoju jugoslovensku premijeru posredstvom malog ekrana. Veštom, Šabrolu svojstvenom dramaturškom doskočicom, tek poslednji kadar otkriva prirodu priče koja ispunjava najveći deo filma. Po tom završnom »šoku« gledalac oseti da ima posla s prekaljenim majstorom kriminalističkih filmova. Pa ipak, da li je tim završnim kadrom sve razrešeno onako kako je Šabrol zamislio? Da li nas može zadovoljiti saznanje da je gotovo celi film — magnovenje u svesti mlade žene koja je kolima naletela na drvo i koju sekundu kasnije izdahnula? Da li prethodno viđena priča ima aromu prolaska kroz ogledalo »toka svesti« jedne Alise, koja, vođena ironičnom svešću svoga tvorca, sledi pustolovni trag Alise iz zemlje čuda Luisa Kerola? Na ovaj niz pitanja teško je dati zadovoljavajući odgovor.

Šabrol je načinio starinski romantičan, fotografski lepo snimljen film, s promišljeno korišćenom sintaksom filmskih sekvenci i dugih, uspavljujuće neobičnih kadrova. Analogija s putešestvijama Kerolove Alise intrigira gledaoca, ali unosi mnogo proizvoljnosti u priču, ne postižući u potpunosti atmosferu fantazmagoričnosti ka kojoj očito stremi. Negde između nedosegnute logike sna-

-more i šture alegorije o zatvorenosti čovekovog životnog kruga, Šabrolova Alisa je delovala kao pomodna ilustracija iz »Voga« ili »Gracije«. Ko zna da li bismo bili toliko gledalački strpljivi da ovaj monodramski film nije nosila magnetska lepota porno-zvezde iz »Emanuele«, Silvije Kristel. Najslabiji trenuci filma su retki trenuci u kojima ima dijaloga: to nije bio ni san ni java, već jednostavno nemoć da se neki istančani podsvesni sadržaji kristališu u reči i likove.

Lakoća koja se krije u strukturi Šabrolove »Alise«, pokazuje tačnost opaske američkog kritičara Endrua Sarisa da je u njegovim filmovima često prisutnija ruka nego srce. Hladna lepota pojedinih deonica Šabrolove »Alise« ne može da bude osumnjičena za dosluh sa vladajućim stereotipima današnjeg komercijalnog filma. Treba ceniti Šabrolovu hrabrost da, po cenu promašaja, načini jedan starinski film bez priklanjanja pomodnom talasu nostalgije.

(oktobar, 1978.)

TEŠKA KNJIGA

»Onaj koji sam čita u svojoj sobi često je u brojnijem društvu nego kad se s hiljadu drugih gledalaca nađe u bioskopskoj dvorani«, kaže francuski pisac i sociolog kulture Rober Eskarpi. Iako naslućujemo šta je pisac hteo da kaže, analogija sa bioskopskom dvoranom nam se ne čini najsrećnijom. Kako bi izgledalo poređenje čitalačke samoće sa iznenadnim susretom koji nas suočava sa stotinak hiljada knjiga na jednom mestu? Tu priliku nam upravo nudi tradicionalni Međunarodni sajam knjige u Beogradu (koji u času ispisivanja ovih redova još nije otvoren). Evo nas, dakle, u danima kad knjige ispunjavaju izložbene prostore na svim stranama i kad se sažimaju jednogodišnji izdavački napori. Čitaocima i ljubiteljima knjige nije lako, a valjda ni onim drugima nije lakše! Kad oni prvi krenu u obilazak sajamskih izložaka, neka se prisete da bi za čitanje ovih knjiga smrtniku bilo neophodno barem milion časova. Za utehu svima, niko neće biti izložen iskušenju da sve to obavi sâm.

Cena knjige je tema o kojoj danas mogu da dušebrižnički govore i oni koji ne čitaju knjige. Gotovo da se nema šta zameriti tvrdnji da nam je knjiga skupa i da bi trebalo da bude pristupačnija. Uz sve ćepenačke računice pojedinih izdavača i astronomske cene pojedinih izdanja domaćih pisaca (kao da je nekom stalo da pokaže

kako domaća dela teško nalaze kupce!), ne treba imati iluzija da određene vrste knjiga mogu da budu jeftine, iz jednostavnog razloga što podležu surovoj računici knjižarskog tržišta, što su proizvodni troškovi (papir, postupak štampe i opreme knjige) vrlo visoki i što ne može svaka knjiga da bude štampana na jeftinoj hartiji i u skromnom, mekom povezu. Nigde u svetu, ni na Zapadu ni na Istoku, knjige poput »Hilandara«, Klarkove »Civilizacije« ili Kašaninovih »Kamenih otkrića« nisu jeftine. Prava prilika za pristupačnija izdanja su druga, ponovljena izdanja, kad i luksuznije opremljena knjiga može da bude ponovljena u lakšoj opremi. Na žalost, ponovljena izdanja su često skuplja od prvog, jer sluh izdavača kaže da naša knjižarska publika, kad je reč o pravim vrednostima, ne pita za cenu. Priznanje zvuči pomalo cinično, ali dolazi od onih koji bi valjalo da znaju s kim imaju posla.

Jedan od neočekivanih paradoksa naših kulturnih prilika jeste u tome da imamo negovaniju i obavešteniju knjižarsku publiku (publiku koja kupuje knjigu), od one bibliotečke (koja bi do knjige morala da dolazi pozajmicom). Tako se valjda i može objasniti činjenica da ugledni beogradski knjižari mnogo pohvalnije govore o ljubiteljima knjige, nego bibliotečki radnici o onima koji se njima obraćaju. Kad bi se napravila jedna ozbiljna anketa među kupcima knjiga (daleko veći deo prodatog tiraža odlazi u pojedinačne biblioteke nego u javne), videlo bi se šta sve nije dobro postavljeno u sadašnjem sistemu naše bibliotečke mreže.

U preteranoj brizi za opšti položaj knjige promiču nezapaženo, ili bez dostojnog kritičkog odjeka, mnoge izuzetne uredničke zamisli i dela izuzetne vrednosti za svaku kulturu, pa i za našu. Samo na ovom Sajmu knjiga pojaviće se desetine novih izdanja koja čine čast svo-

jim izdavačima i našoj kulturi. Ali ako se događa da i zbirke članaka budu proglašavane izuzetnim događajem i poduhvatom, kakvu reč izmisliti za životno delo Čedomila Veljačića »Razmeđa azijskih filozofija« (izdanje zagrebačke Sveučilišne naklade »Liber«)?

Sudbina ovakvih poduhvata je najčešće vrlo sumorna iz jednostavnog razloga što naša kultura nema nikoga ko je dovoljno kompetentan da o ovakvom delu iskaže utemeljen sud. Profesor Veljačić je naš najozbiljniji proučavalac azijske filozofske misli, čovek koji je pre dve decenije, u dvema knjigama »Filozofske hrestomatije«, prikazao filozofije azijskih naroda i to je dosad bilo jedino naše delo u kojem je ova materija ozbiljno i sveobuhvatno razmatrana. Do 1964. godine Veljačić je bio profesor filozofije na Zagrebačkom sveučilištu, podjednako dobar znalac evropske filozofije i pet glavnih evropskih jezika što mu omogućava uporedno praćenje relevantne filozofske literature, a na drugoj strani, pored staroindijske poznaje mnoge indijske i azijske jezike.

U svom opsežnom dvotomnom delu »Razmeđa azijskih filozofija« Veljačić na blizu hiljadu stranica tumači tokove i osnovna obeležja azijske filozofske misli, suprotstavljajući se opšteprihvaćenom kulturnom evropocentrizmu, kojem je temelje udario Hegel. Ovom knjigom Veljačić širi naše misaone vidike na područje drevnih, neevropskih civilizacija koje bitno doprinose policentrizmu savremene svetske kulture. Ova knjiga je riznica znanja i mišljenja, ona nije samo za školovane filozofe i ambiciozne studente. Ogromno Veljačićevo znanje omogućilo je prikaz misli azijskih filozofija u poređenju s evropskom filozofskom mišlju.

U završnom poglavlju ovog džinovskog dela Veljačić ovako sažima vrhunsko načelo azijske filozofske mi-

sli: »Postoji filozofija koja se ne da misliti, ako se s njom u skladu ne živi«. Za Veljačića ovo nije samo smela stilska figura: u skladu sa ovim načelom, on je pre desetak godina otišao da živi na Cejlonu i stupio u budističke redove. Nas, kojima ne pada na pamet da odemo toliko daleko, ništa ne sprečava da iskažemo poštovanje i divljenje za ovaj doprinos upoznavanju azijske misli i kulture.

(novembar, 1978.)

MANDRAK JEZDI NA PEGAZU

»Nije besmisleno pretpostaviti da će i strip, toliko preziran i opovrgavan, steći ugled autentičnog književnog roda kad njegovi stalni čitaoci budu raspolagali intelektualnim snagama i neophodnim instrumentima da formulišu i izlože zrele estetske sudove o tom pitanju«, kaže jedan poznati sociolog kulture. Sudbina stripa posredno je vezana za sudbinu šansone, džeza, vesterna, kriminalističkog romana, svih onih takozvanih »nečistih« umetničkih oblika koje je tradicionalistička misao podređivala svetu »čiste umetnosti«. Dugotrajan prezir pratio je i naučnu fantastiku u književnosti, da bi danas živi klasici ovog žanra poput Reja Bredberija, Artura Klarka ili Ajsaka Asimova, mogli da ravnopravno stanu uz velikane umetničke proze. Jučerašnji velikani subkulture Semjuel Fuler i Hauard Hoks (film), Žorž Brasans i Žak Brel (šansona), Luj Armstrong i Bili Holidej (džez), Agata Kristi i Dešajel Hemet (krimići), danas se smatraju autentičnim tvorcima kulturnih vrednosti bez kojih nije moguće zamisliti kulturu našeg vremena.

Trnovita putanja kojom se kretao strip nije dovela do akademskih priznanja za istaknute tvorce ovog vizuelnog medija, ali je zato sâm medij stripa kao najpopularnije umetnosti naše epohe stekao poštovanje este-

tičara i sociologa kulture. Kao što se ispostavilo da oblici takozvane subkulture (nesrećan termin koji podrazumeva da postoji i nekakva nadkultura) podstiču postojanje modela i izražajnih postupaka kulture koja se rađa, kulture sutrašnjice, strip je u poslednjim decenijama presudno uticao na rađanje pop-arta i razvoj crtanog filma, da ne pominjemo kriminalističke, avanturističke i vestern-filmove koji su svoju dramaturgiju i voljno korišćenje stereotipa izdašno preuzimali iz bogate stripovne tradicije. Supermen i Flaš Gordon, Tarzan i Popaj, Brik Bradford i Rip Kirbi, Princ Valijant i gospodin Tarana nose arhetipske oznake jedne popularne mitologije, o kojoj su uprkos obezoružavajućoj naivnosti, bezazlenosti i ikoničke uprošćenosti umno pisali teoretičari poput Umberta Eka, Žorža Sadula, Edgara Morena, Maršala Makluana i mnogih drugih.

Da li su se u nas približila ona vremena za kojima čezne čestiti Eskarpi? Još uvek smo daleko od priželjkivane idile, premda su iščezli ogorčeni napadi na šund i pogubne uticaje, pri kojima je strip označavan kao nosilac sviju duhovnih zala. Valjda nema lista u Jugoslaviji koji u ovom ili onom obliku ne neguje strip (pa makar on pripadao davnim Diznijevim vremenima), a novinski kiosci su naprosto zatrpani sveščicama stripova, čiji se ukupni tiraži godišnje penju na desetine miliona primeraka. Barem polovina ove proizvodnje predstavlja najobičnije smeće, što je samo žalosni pokazatelj nedostatka likovne kulture i kritičkog obaveštavanja o ovoj oblasti. S druge pak strane, poslednjih godina se u nas, naporedo s grafičkim obnovama u svetskom stripu, javilo nekoliko desetina izvrsnih autora novog, nekonvencionalnog stripa, kojima je proletos beogradski »Student« posvetio specijalno izdanje pod naslovom »Treća generacija?«. U isto vreme se na konkursu za jugoslo-

venski strip beogradskog lista »Mladost« pojavilo 89 mladih autora, od kojih su mnogi već imali prilike da na stranicama omladinskih i studentskih listova iskažu maštovit i likovno bogat pristup stripu. Ono što poslednjih godina, recimo, stvara grupa mladih zagrebačkih slikara i dizajnera »Novi kvadrat« (među njima najpre Mirko Ilić, Igor Kordej, Ninoslav Kunc) bilo bi zapaženo i u mnogo negovanijim likovnim sredinama.

Jedno od uporišta novog kritičkog osvetljavanja istorije stripa i teorijskog sagledavanja njegovih odnosa sa drugim vizuelnim medijima, revija »Pegaz« je jedini jugoslovenski časopis-zbornik ove vrste, čija se sedma sveska pojavila ovih dana sa velikim zakašnjenjem. »Pegaz« opstaje uprkos svim organizaciono-finansijskim nevoljama (izdavač: novosadski »Forum«), — eto radosne vesti za ljubitelje stripa i modernog grafičkog izraza. Pokrenut pre četiri godine zahvaljujući ogromnoj upornosti filmskog kritičara i teoretičara mas-medija Žike Bogdanovića (glavnog urednika i duhovnog oca svih poduhvata vezanih za redovne brojeve i specijalna izdanja), »Pegaz« je u dosadašnjih sedam svezaka prikazao vrhunske domete stripa u savremenoj kulturi, sledeći osnovnu postavku svog programskog opredeljenja: umesto reskog vrednosnog prosuđivanja koje bi se bavilo jalovim poslom odvajanja žita od kukolja, što je uvek blisko cenzorskim zahvatima u ovoj oblasti, slediti metod »pozitivne intervencije« i ukazivati na prave vrednosti.

Najnoviji tematski broj okrenut je američkom avanturističkom stripu tridesetih godina, koji označava zlatnu epohu ovog vizuelnog žanra i onaj spoj stvaralačkih trenutaka i masovnog odziva publike, nakon kojeg je »intelektualna perverzija« preziranja stripa mogla da se proglasi samo neizlečivim akademskim slepilom. Uz četiri integralne epizode proslavljenih junaka kao što su

»Tim Tejlor«, »Princ Valijant«, »Mandrak mađioničar« i »Fantom«, objavljen je i niz teorijsko-esejističkih tekstova koji tumače osobenu poetiku ovih stripova, ikonografiju i mitologiju koju sugeriraju ovi nezamenljivi junaci, uz čiji bezazleni idealizam su odrastali naraštaji.

Pitati se nakon svake nove sveske »Pegaza« koliko se pomeraju opšta saznanja o stripu i uklanjanju ukorenjene predrasude prema autentičnosti njegovog jezika, nije mnogo uputno ni korektno. Uz ovog »usamljenog Mohikanca« potrebni su još mnogi izdavački poduhvati da se antologijski obuhvate klasična i nova dela stranih i domaćih autora, da se nove otkrivačke zamisli u stripu prikažu u trenutku sporenja sa stripovnom konvencijom. Ovaj »Pegaz« mnogo čini, ali sam ne čini proleće.

(novembar, 1978.)

BEŠE ZABRANJENO VOĆE

»Opscena knjiga nije ništa drugo do loše napisana knjiga. Talent nije nikada opscen. A to znači da pogotovu nikada nije nemoralan«. Ova pronicljiva tvrdnja Remona Poenkarea smatra se ključnim polazištem u odsutnom razgraničavanju erotskih knjiga od obične pornografije. Poznati francuski likovni kritičar i seksolog Žozef-Mari Lo Dika kaže da navedene reči »daju novu čistotu svim opšteprihvaćenim pojmovima s područja na kome neznanje i duševna lenjost jednih podupiru licemerje svih onih koji se slobodoumlja plaše zato što ono u sebi sadrži slobodu.«

Stvari nisu tako jednostavne kako se čini na prvi pogled, budući da za neke smelo pisane knjige, koje zalaze u slabo osvetljenu oblast erotskog, nije lako izneti vidne dokaze da nije reč o »loše napisanoj knjizi«. Teškoće se umnožavaju samim tim što neki pronicljivi književni analitičari smatraju da pornografija ostaje pornografija čak iako je izvrsno napisana. Uzmimo za primer čuveni roman »Žistina« Markiza de Sada: dok mnogi znalci ovo delo smatraju izuzetnim, drugi, poput poznatog engleskog esejiste Džordža Stajnera, vele da je reč o nesumnjivoj pornografiji. Ali ovi drugi nailaze na nevolje tek kad se susretnu sa mnoštvom dela nastalih van kruga evropske duhovne tradicije, u Kini, Ja-

panu, Indiji i muslimanskim arapskim kulturama, u kojima se o erotskom i seksualnom govori mnogo slobodnije i nesputanije, a da nikad nisu doživela cenzurisanje i progon u podzemlje. Hrišćanstvo je blizu dve hiljade godina suzbijalo, ograničavalo i grehom krstilo čovekovu seksualnost, a tragovi tog postupka još obitavaju u pretežno vladajućim pojmovima građanske pristojnosti. Čuveni švajcarski teoretičar Deni de Ružmon, autor i u nas prevedene knjige »Ljubav i Zapad« (Matica hrvatska, Zagreb 1974) tvrdi da se fenomen koji nazivamo erotskim, a koji uključuje brak iz ljubavi, mističnu strast Tristana i bezbožnu razvratnost Don Huana (prvu s one strane, a drugu s ove strane braka) mogao razviti u svoj svojoj kompleksnosti samo u Evropi, »obrađivanoj« hrišćanskim učenjem i moralom.

Povod ovim letimičnim napomenama je u novopokrenutoj biblioteci »Erotikon« beogradske izdavačke kuće »Prosveta«. Nije ovo prva biblioteka ove vrste u nas, prisećamo se »Zlatnog pauna« riječkog izdavača »Otokar Keršovani« i još nekih pokušaja koji su brzo klonuli, gubeći oštrinu kritičkog izbora ili se namerno opredelivši za golicava feljtonistička štiva. »Erotikon« prvi istupa s jasno izraženim programom, iz kojeg vredi izdvojiti ove redove: »U ime više moralne slobode, protiv predubeđenja, spremni da izazovu sablažnjavanje i anatemu, pisci erotskih knjiga su po pravilu revolucionisali samu književnu misao, a time i duh svoga vremena«. Četiri knjige koje otvaraju »Erotikon« izvrsno potkrepljuju ovu nameru: reč je o studiji Mišela Fukoa »Istorija seksualnosti«, romanu američkog pisca Hjuberta Selbija »Poslednje skretanje za Bruklin«, novelama francuskih autora Žorža Bataja »Plavetnilo neba« i romanu meksičkog književnika Karlosa Fuentesa »Aura«.

Selbijev roman je samo pre desetak godina sudski zabranjen u Velikoj Britaniji kao bestidna pornografija da bi na apelacionom suđenju bio »oslobođen greha«, a Batajeve novele iz knjige »Plavetnilo neba« (izuzev naslovnog dela) objavljene su pod piščevim imenom tek nakon njegove smrti. Naša čitalačka publika, kojoj je pružena mogućnost da u prevodu upozna maltene sva »sporna« dela ove vrste: izabrana dela Henrija Milera, Nabokovljevu »Lolitu«, »Portnojevu boljku« Filipa Rota, »Ljubavnika Ledi Četerli« D. H. Lorensa, »Strah od letenja« Erike Jong, Gombrovičevu »Pornografiju«, zbornik »Bordel muza« u prepevu Danila Kiša, i mnoga druga, nema razloga da se požali na naše izdavače. Koliko su se shvatanja brzo izmenila kazuje podatak da je »Lolita« Vladimira Nabokova bila zabranjena u SAD 1955. godine, a danas je u nas bez potresa čitaju srednjoškolci. Ali ono što je dozvoljeno modernim piscima-erotografima, nije dozvoljeno našem Vuku Karadžiću: petu knjigu njegovih narodnih pesama (onih smelijih) naša Akademija je objavila u simboličnom tiražu, bez puštanja u slobodnu knjižarsku prodaju!

Fuentesov roman »Aura« (prevod Branka Anđića) je primer sjajne poetske proze, u kojoj se fantastično ispreda od čestica stvarnog, dok se ispunjenje erotskog poklapa s tragičnim. Selbijev roman »Poslednje skretanje za Bruklin« pripada plodnoj tradiciji žestoke američke proze, natopljene surovo otvorenim »snimcima« neulepšane američke svakodnevice i ljudi sa dna. Nasilje i seks su u ovom svetu društveno osujećenih jedini način samopotvrđivanja, a pisac uspeva da njihovom gorkom trajanju podari tonove čudne rapsodičnosti (za dela ove vrste i izuzetne vrednosti nije uobičajeno da se daju, kako prevodilac Saša Petrović ističe u pogo-

voru, u »neprečišćenom« vidu, ali u skraćenom obimu; ma šta to značilo, opravdanja nema).

Proza Žorža Bataja (u prevodu Milana Komnenića i Anice Moralić) potvrđuje razloge sa kojih ovaj pisac poslednjih godina, tek nakon smrti, doživljava pune počasti. Izvanredan poetski stil, zahvaljujući kojem se približavanje erotskom poistovećuje sa granicama čovekovog bića i blizinom smrti, svrstava Bataja u dragoceni red velikih nehotičnih moralista našeg vremena (premda je, po njemu, literatura bila i ostala »prestup«). O studiji francuskog teoretičara Mišela Fukoa »Istorija seksualnosti« (prevod Jelene Stakić) nepristojno je i govoriti ovako uzgred, budući da je posredi jedna od retkih knjiga ove vrste, odsad nezaobilazna za bolje upoznavanje ove oblasti. Dizajner Dobrilo M. Nikolić je izuzetno privlačno »obukao« ove knjige, stavljajući na naslovne stranice čudesno lepe i izazovne slike Maksa Ernesta, Renea Magrita i Doroteje Tening.

Zahvaljujući smišljenoj uredničkoj zamisli Milana Komnenića (autora, između ostalog, knjige »Eros i znak«), »Erotikon« nudi dragocena otkrića i saznanja. Bez lažnog oreola zabranjenog voća, erotske knjige mirno ulaze u našu čitalačku svakodnevicu.

(novembar, 1978.)

HIT IZ PEDESETIH

Ukus i sklonosti najšire čitalačke publike mlađeg (srednjoškolskog i studentskog) uzrasta predstavljaju nerešivu jednačinu, nad kojom širom sveta lupaju glavu izdavači i proučavaoci književnog tržišta. Uz sve bure koje je prouzrokovao proboj nove masovne kulture podržane elektronskim i vizuelnim medijima, jedna stavka ostala je van spora: najčitanija knjiga mlađih naraštaja već decenijama je čuveni roman »Lovac u žitu« američkog književnika Džeroma Dejvida Selindžera. Od 1951. godine, kad se pojavio na američkoj pozornici, ovaj roman je stavljen uz bok velike pionirske odiseje »Pustolovine Haklberi Fina« (1884) Marka Tvena, a mladi ljudi su glavnog junaka ovog dela, šesnaestogodišnjeg ironičnog pripovedača Holdena Kolfilda, proglasili svojim junakom, autentičnim zastupnikom opiranja konvencionalnom i licimernom svetu odraslih.

Pored bezbrojnih američkih izdanja i nekoliko apokrifnih dela o pustolovinama Holdena Kolfilda, »Lovac u žitu« je s ogromnim uspehom objavljivan u mnogim zemljama Zapada i Istoka, potvrđujući univerzalnost potrage za identitetom i neponovljivost životne priče Selindžerovog junaka. Između ostalog, roman je u Sovjetskom Savezu doživeo dva izdanja (1960, 1965), a kod nas je objavljen 1958. i 1963. godine (u tada popularnoj

»Džepnoj knjizi« sarajevske »Svjetlosti«). Treba li podsećati da su oba izdanja bila munjevito rasprodata i da već petnaestak godina raskupusani primerci »Lovca u žitu« šetaju od ruku do ruku, izazivajući ekstazu otkrića svake nove generacije petnaestogodišnjaka! S pravim sluhom za čitalačke potrebe i dobar posao (izdavaču ne treba zameriti kad spoji i jedno i drugo, naprotiv!), zagrebačka izdavačka kuća »Znanje« objavila je četiri knjige Selindžerovih dela: »Lovac u žitu«, »Devet priča«, »Freni i Zui« i »Visoko podignite krovnu gredu, zidari — i Sejmor: uvod«. Sve ove knjige su ranije već bile objavljene u nas premda, istinu govoreći, nijedna nije ni približno, kod nas kao ni u svetu, doživela slavu »Lovca u žitu«.

Iako će se ispostaviti da mnogi Selindžerovi poštovaoci imaju neku od potonjih njegovih knjiga, pomoći im nema: ako budu hteli da dođu do »Lovca u žitu« — moraće da kupe komplet! Selindžer, naravno, podjednako zaokuplja sve naraštaje (dvadesetogodišnjaci koji su »otkrili« prvo izdanje »Lovca u žitu«, sada su na pragu pete decenije), ali je izdavač knjige upakovao u torbicu od teksas platna skrojenu po uzoru na farmerke, usmeravajući time svoje izdanje prevashodno na Holdenove današnje vršnjake. Ova oprema doslovno donosi »prozu u trapericama«, kako glasi naslov poznate studije zagrebačkog profesora književnosti Aleksandra Flakera (izdanje »Razlog«, 1976.). Po nalazu ovog autora, »proza u trapericama« je »proza u kojoj se pojavljuje mladi pripovjedač (bez obzira nastupa li on u prvom ili trećem licu) koji izgrađuje svoj osebujni stil na temelju govornog jezika gradske omladine i osporava tradicionalne i postojeće društvene i kulturne strukture«. Rodonačelnik ovog toka savremene proze, koji i u našoj književnosti

ima vidno uporište (Matejić, Kapor, Šoljan) upravo je Dž. D. Selindžer.

Gotovo sve što je Selindžer napisao i objavio u poslednjih tridesetak godina našlo se u ova četiri toma: roman, četiri veće novele i devet kratkih priča. Toliko je pod njegovim imenom objavljeno u Americi, a van korica je ostalo dvadesetak kratkih priča objavljenih u časopisima pre »Lovca u žitu« (koje Selindžer, preoštro, gotovo ne priznaje za svoje) i novela »Hepvort«, 16, 1924«, koja je dosad objavljena samo u časopisu »Njujorker« 1965. godine. Pre ove poslednje novele, pisac je ćutao šest godina, a nakon nje, do danas nije objavio ništa. Stvaralačka kriza ili preterana samokritičnost? Kritičar londonskog »Tajmsovog književnog dodatka« (13. juna 1978.) Dejvid Lodž odgovara: »Ma koji bio razlog, šteta je da se tako darovit pisac — verovatno prvi koji je posle Hemingveja uspeo da otkrije potpuno nov način pisanja kratke priče — povukao u tihu samoizolaciju«.

Nezapamćena slava koja je zadesila pisca nakon objavljivanja »Lovca u žitu«, iznervirala je jedan deo akademske književne kritike, u kojoj su se čak pojavile i uvredljive priče o »Selindžerovoj industriji« i lukavoj mistifikaciji sopstvene ličnosti. Pominjati »industriju« u slučaju pisca čijih tridesetak godina stvaralaštva jedva staju u četiri osrednja toma, deluje naprosto smešno. A kad je reč o autorovom begu od publiciteta, valja priznati da je Selindžer u tome potpuno uspeo: ne pamti se da je ikad dao nekome intervju ili da je objašnjavao svoje delo (zabeležene su samo dve škrte izjave — »gotovo uvek pišem o vrlo mladim ljudima«, »žao mi je što moje knjige završavaju na policama do kojih oni o kojima pišem ne mogu da dopru«). Selindžera je neko cinično nazvao Gretom Garbo američke književnosti, ali

»sjajna izolacija« u kojoj se decenijama nalazi (njega je nemoguće videti i slikati, pa izdavači ponavljaju nekoliko retkih ranih fotografija) plod je retke istrajnosti. Mora se ipak priznati da bi ovaj nastran način sticanja publiciteta bio koban za mnoge pisce nešto manjeg ranga.

Da Selindžer nije imao nikakvih konjunkturnih pomisli, najbolje govori činjenica da je nakon munjevitog uspeha životne ispovesti mladog Kolfilda odoleo iskušenju da svog junaka ugradi u neku novu književnu celinu, i da se u narednim delima posvetio ispisivanju analitičko-meditativne sage o znatno manje atraktivnoj porodici Glas. Druga je stvar što porodica Glas deluje u priličnoj meri kao zatvoreni univerzum, u koji se naširoko projektuju Selindžerove mističko-religijske ideje vezane za filozofiju zena. Možda su mnogi iznenađeni što je Holden Kolfild izrastao u narcistički opsednutog, intelektualno promišljenog Badija Glasa, ali u svakom slučaju novija Selindžerova proza nosi tragove visokog piščevog artizma, duhovne istančanosti i profesionalne odgovornosti (»neću reći da sam rođeni pisac, ali sam svakako rođeni profesionalac«, još jedna je od retkih zabeleženih izjava ovog pisca). »Proza u trapericama« dotiče samo prvi tom ovih sabranih dela, no nema razloga da naši čitaoci prenebregnu onaj »netraperički« deo Selindžerove umetnosti.

(novembar, 1978.)

KONCERT ZA PRAZNU SALU

Kad izdavač objavi knjigu domaćeg pisca, pa se za godinu dana proda jedva desetak primeraka, onda o tome široka publika ne dozna ništa, a najčešće ni pisac. (Primere imamo, premda o njima izdavači nerado daju podatke). Kad slikar izloži dokaze svog dara, još uvek ima nade da će nakon zatvaranja izložbe ove slike naći svog gledaoca i odjek u njegovom srcu. Knjige i slika mogu nekog da sačekaju, dok koncert ne čeka nikoga — on je »sada i nikad više«!

Ovih dana je (u ponedeljak, 11. decembra) u Dvorani Kolarčeve zadužbine gostovao Simfonijski orkestar Rumunske radio-televizije. Pišući o ovom koncertu pod neuobičajeno dramatičnim naslovom »Beznadno?« (»Ekspres«), doajen beogradske muzičke kritike Mihailo Vukdragović utvrdio je da je »ovaj vrsni simfonijski kolektiv značajnog umetničkog potencijala i uzornog profesionalizma prikazao svoju umetnost u beznadno tužnom ambijentu gotovo prazne dvorane — nije bilo više od stotinak slušalaca«. Za nedavni klavirski resital mladog umetnika Srđana Grbića, posvećen delima Franca Šuberta, muzički kritičar »Borbe« Snežana Nikolajević kaže da su se u istoj dvorani »bili sakupili uglavnom njegove kolege i prijatelji«. Oba koncerta su, dakle, izvedena u intimnom društvu, za slušatelje čiji neznatan

broj porazno svedoči o prekinutim vezama između koncertnog života i muzičke publike.

Pomenuti primeri nisu usamljeni: godinama već, niz koncerata (čak i na Bemusu), uglavnom oni na kojima se izvodi muzika domaćih autora ili na kojima nastupaju nedovoljno »famozni« ansambli i solisti, doživljava sličnu sudbinu, a kritičari mahom iz osećanja pristojnosti ne ukazuju na prevagu praznih redova u gledalištu. U ovakvim prilikama se obično zavapi nad nedostojno niskim ukusom široke publike, ospe se paljba na tvorce radio-programa koji podilaze toj duhovnoj žabokrečini puštajući u etar novokomponovane pesme i pop-muziku. Od takvog moralizatorsko-esnafskog zgražavanja koristi nema, valja trezveno pogledati šta se zbiva sa onom publikom kojoj je takozvana ozbiljna muzika bliska, zašto ona izbegava koncerte. Da li ima napora da se ohrabri nova, mlada publika, da se ljubitelji muzike približe klasici, pre nego što im se nabaci kompleks krivice zbog sklonosti nekom od lakših muzičkih žanrova?

Više puta je ukazivano na činjenicu da Beograd danas ima šest-sedam koncertnih programa dnevno (od Kolarca, sale Filharmonije, Studentskog kulturnog centra, do domova kulture i radničkih univerziteta). Prema jednom sociološkom merenju od pre nekoliko godina, izračunato je da beogradsku koncertnu publiku čini najviše pet hiljada ljudi, sa čim se nikako ne bi trebalo pomiriti. Merenja slušanosti Trećeg programa Radio-Beograda pokazuju da tokom svake večeri najmanje dva odsto Beograđana namešta skalu svog prijemnika na Treći program. Dva odsto u Beogradu je dvadeset hiljada duša. Ovaj broj vidno uvećava novo slušateljstvo »Koncerta Studija B«. Zašto veliki deo ovih ljubitelja muzike tokom godine nijednom ne kroči u neku od koncertnih dvorana?

Jedno je van spora: u našem koncertnom životu gotovo da nema pokušaja da se na svež, savremen način privuče publika kojoj se pružaju primamljivi izazovi: radio i tv-programi, slušanje muzike sa ploča, traka i kaseta ... U koncertnoj publici se retko zapažaju i sami muzički umetnici i kompozitori, jer naši instrumentalisti obično sviraju u nekoliko orkestara i teško stižu da usaglase svoj »radni dan«. Muzička omladina sve teže uspeva da nađe zajednički jezik s mladom generacijom, pa je čak otkazala i dogovore sa Beogradskim džez-festivalom.

Naši veliki muzički ansambli i dalje se drže standardnog akademskog repertoara, stideći se da u svoj program »provuku« popularna dela Mocarta, Bramsa, Mendelsona ... Jedino je kamerni ansambl »Pro musica« pokušao da izborom baroknih majstora (Baha, Vivaldija, Korelija, između ostalih) odgovori pojačanom zanimanju ljubitelja muzike i to se odmah osetilo: ovaj ansambl puni svaku dvoranu. Kad je širom sveta prikazivan poznati švedski film »Ljubav Elvire Madigan« Boa Videberga, svi poznatiji orkestri stavljali su na repertoar čuveni Mocartov klavirski koncert, koji se u filmu izdašno koristi. Kad je Viskontijev film »Smrt u Veneciji« počeo da obilazi svetske metropole, isto se dogodilo sa Malerovom Petom simfonijom. Kad je čuveni naučno-fantastični film Stenlija Kjubrika »Odiseja u svemiru, 2001« punio bioskopske dvorane, najveća dirigentska imena su u svoje programe unosila Štrausovu simfonijsku poemu »Tako govoraše Zaratustra«, osnovnu muzičku temu filma. Sad kada film »Rat zvezda« obara bioskopske rekorde, Zubin Mehta na LP-ploči izvodi simfonijsku transkripciju muzičkih tema iz ovog filma. Naši simfonijski ansambli verovatno smatraju ove primere korišćenjem »konjunkture«, premda je reč o hvatanju

koraka sa novim zahtevima kulture i očekivanjima publike, koja se ne osvaja podsećanjima na nekakva nepostojeća »dobra stara vremena«.

Da ne podsećamo na poznatu akciju Leonarda Bernštajna, dirigenta Njujorške filharmonije, koji je smišljeno i lukavo, koristeći javne tv-prenose, vratio publiku u dvorane izborom najpopularnijih dela, navešćemo nešto svežije. Londonski muzički list »Melodi mejker« od 9. decembra piše da je Londonski simfonijski orkestar (onaj isti koji je sa Klaudiom Abadom na čelu, bacio veliku dvoranu Kolarca u neodmerena ushićenja pre dve godine) nedavno objavio LP-album »Classic Rock« (Klasični rok). Ovaj album je samo u Engleskoj prodat u pola miliona primeraka, a novi album pod naslovom »Classic Rock, Second Movement« (Klasični rok, drugi stav) izlazi sledećeg janauara. Londonski simfonijski orkestar će 30. i 31. januara prirediti dva koncerta u londonskom Rojal Albert holu, s tačkama sa ovih albuma u kojima je klasično aranžirana rok-muzika.

Ne predlažemo Beogradskoj filharmoniji da odmah priredi nešto slično (ispalo bi zapravo smešno), ali neke pouke se nameću. Inače, biće i gore.

(decembar, 1978.)

POSLEDICE PRETAKANJA

Divlji brak između filma i televizije traje sa nesagledivom budućnošću i posledicama. Filmska industrija je pedesetih godina iskazivala razumljivu netrpeljivost prema novom elektronskom mediju, koji je u početku najavljivao sumrak filmske epohe. Velike filmske kompanije uložile su velike napore da zaštitom autorskih prava zabrane priliv filmova u televizijsku mrežu, ali to nije bilo lako izvesti kad je reč o filmovima starijeg porekla, o gotovo celokupnoj epohi nemog filma. Tako je televizija ipak postala džinovski bioskop, neka vrsta isturenog odeljenja svetskog Muzeja filmske umetnosti. Nakon toga usledio je popustljiviji stav filmske industrije: sve češće su u klasičnim filmskim studijima i produkcijama rađeni serijski i televizijski filmovi, ali je kao odbrambena mera zadržan stav da se televiziji ne daju filmovi kojima nije isteklo deset godina korišćenja u javnom prikazivanju. Krajem sedme decenije padaju sve granice ove vrste: ispostavilo se da prikazivanje na malom ekranu ne uništava dalju bioskopsku sudbinu filma. Štaviše, u mnogim slučajevima, televizijsko prikazivanje postaje deo smišljenog publiciteta koji obezbeđuje obnovljeno zanimanje ljubitelja filma.

Ovo malo podsećanje dovodi nas do boljeg razumevanja sadašnjeg »zatišja na frontu«: televizijski program

izdašno nudi probrana dela najnovije proizvodnje, ali budući da se izuzetna dela na filmu, kao i u ostalim umetničkim granama, ne rađaju previše često, nije ni čudo da industrijska delatnost brojčano nadmašuje umetnost. S druge pak, strane, uprkos svim tehničkim poboljšanjima elektronske slike i prednostima emitovanja u boji, prirodna sredina za život filma ostaje moderno opremljena bioskopska dvorana. Svaki umetnički film gubi nešto bitno prikazivanjem na televiziji: kod nekih je to manje osetno (obično kad je reč o kamernim, psihološkim filmovima koji nemaju epsku dimenziju prostora), kod drugih sve izgleda veštačko i namešteno (filmovi sa elementima spektakla, vesterni epskog zamaha, dela sa osobenom upotrebom fotografije koja nudi estetsku sugestiju odnosa svetlog i tamnog i različitih tonaliteta boja).

U obilju filmova iz prazničnog tv-programa našla su se dva zanimljiva filma koji slikovito prikazuju kako televizijski medij pomera osnovna filmska značenja. Američki film »Zigfeld i njegove žene« režisera Baza Kjulika je celovečernji tv-film, dok je film »Ljubaf« režisera Klajva Donera premijerno prikazan u našoj zemlji (bez prethodnog prikazivanja u bioskopskoj mreži). Doner je poznatiji režiser od Kjulika, u njegovom filmu igraju znatno veće filmske zvezde, njegov scenario je zasnovan na poznatom pozorišnom komadu Mareja Šizgala, koji je doživeo uspeh na mnogim pozorišnim scenama (u nas je dugo prikazivan u beogradskom »Ateljeu 212« i zagrebačkom pozorištu »Itd.«). Pa ipak uprkos svim olakim predviđanjima, Kjulikov film je delovao znatno ubedljivije i zabavnije od komedije »Ljubaf«. Šta se tu zapravo dogodilo?

Da je film »Zigfeld i njegove žene« prikazan na bioskopskom platnu utisak bi, nesumnjivo, bio nepo-

voljniji: njegov biografski metod bi zvučao ubistveno konvencionalno, kamerne scene Zigfeldovog bračnog i brakolomnog života delovale bi jednolično i zamorno, a filmu bi odsudno nedostajala dimenzija opipljivog fizičkog i istorijskog prostora u kome se odvija šezdesetak godina života glavnog junaka. Dramaturgija televizijskog filma sve to lakše podnosi, a ovaj film nije ni rađen za prikazivanje u biskopskoj sali. Njegova kamernost i smirena naracija gode uslovnostima prikazivanja na malom ekranu, a to što je Zigfeldova životna sudbina protkana primerima rađanja i razvoja modernog američkog mjuzikla obogaćuje gledaočev doživljaj jednom saznajnom dimenzijom koja pogoduje televizijskom mediju.

Za razliku od filma »Zigfeld i njegove žene«, film »Ljubaf« deluje kao »pitino dete« još pre nego što se uklopi u zahteve i neumitna ograničenja televizijskog ekrana. Nije bio lak zadatak pretapanja pozorišne igre u razvijenu filmsku priču, budući da komad ima samo tri ličnosti čiji se međusobni odnosi kreću unutar večitog »bračnog trougla«. Osnovna građa komedije nije nikakva fizička radnja ni razvijanje psiholoških likova, već sudbina savremenog jezika koji ćudljiva osećanja Šizgalovih junaka zatrpava govornim klišeima preuzetim iz skladišta sveprisutne reklame, obesmišljenih televizijskih slogana i jezičkih stereotipa masovne kulture. Komunikacija ovih ličnosti je privid komunikacije. U pokušaju da scensko delo pretvori u filmsku priču, režiser Klajv Doner (poznat po ekranizaciji Pinterovog komada »Nastojnik« sa Alenom Bejtsom) je razudio filmsku priču prebacujući delove zbivanja na gradske ulice, uveo je drugu žensku ličnost u film, ali likovi koji su na daskama imali opravdanje scenske uslovnosti, na filmu su zazvučali šuplje i groteskno, izgubljeni

u živom pesku rasute dramaturgije. Jezik ovih junaka više nije parodija nakaznosti savremene komunikacije, jer film ipak zahteva likove kojima su delanje i život usaglašeni sa rečju.

Sledeće prelivanje filmovanog pozorišta na mali ekran samo je dokusurilo tragove preostalog značenja ovog dela. Dogodilo se nešto paradoksalno; mali ekran, koji je najveći činilac instrumentalizacije jezika, njegovog pretakanja u okamenjene i obesmišljene stereotipe, ne podnosi parodiju ovakvog jezika, ako ona nije usaglašena s dramaturgijom televizijske izražajnosti. Tragično izgubljene i smešne Šizgalove ličnosti izgledale su na malom ekranu glupavo i dosadno.

Jedno drugo »filmsko ukrštanje« je pokazalo da propusna moć malog ekrana nije uvek lako predvidljiva. Moderan »krimić« »Bulit« režisera Pitera Jejtsa, zanatski sigurno vođen unutar zahteva spektakularne dramaturgije policijskih tv-serija, delovao je tek nešto bolje od kakve epizode »Kodžaka«, dok klasični detektivski film »Duboki san« Hauarda Hoksa iz 1946. godine (s nenadmašnim Hamfrijem Bogartom), uprkos nekim rešenjima koja su u sledećim decenijama izanđala od upotrebe, odzvanja sjajno i neprevaziđeno. Možda je jedan od ideala televizijske uverljivosti u šturoj, crno-beloj slici, u logičnom i psihologijom nabijenom pripovedanju? Jedno je izvesno: sve ono što moderna televizijska gluma podrazumeva, steklo se još pre trideset i tri godine u Hamfriju Bogartu.

(januar, 1979.)

SUDBINA PASTORČADI

Prvi mačići se ne bacaju, pogotovu ne kad je reč o prvim našim knjigama — zbornicima teorijskih tekstova koji tumače prirodu novih elektronskih medija, radija i televizije. Knjige »Tv-kao medij« i »Aspekti radija«, obe u izdanju sarajevske »Svjetlosti« (1978), ulaze tako u red onih nezaobilaznih poduhvata koji moraju biti konsultovani pri svakom ozbiljnijem razmatranju uloge sredstava javnog opštenja. Bilo bi, naravno, pogrešno pomisliti da naše teorijsko upoznavanje sa ovim medijima počinje pomenutim dvema hrestomatijama. Igrom paradoksa, televizija, kao mlađi »medijski sabrat« radija, imala je više sreće sa domaćim proučavaocima i kritičarima medijske kulture: za ovih dvadeset godina postojanja domaćeg tv-programa preveden je priličan broj važnih teorijskih eseja i kritičkih napisa, nekoliko knjiga i mnoštvo informativnih tekstova, među kojima bejaše i nekritičkog zaletanja, da ne pominjemo apokaliptička upozorenja o sumraku tradicionalne gutembergovske kulture.

O radiju se u nas mnogo manje teorijski razmišljalo i pisalo, iz jednostavnog razloga što je, tridesetak godina nakon pokretanja domaćeg radio-programa, jugoslovenski radio počeo da doživljava svoj uspon i osvajanje novih izražajnih oblika tek u času kad je televizija gru-

nula u naše domove i potisnula radio u zapećak. Skromni pokušaji domaćih autora da se medij radija rasvetli i protumači, nastaju tek u posrednom i neposrednom suočavanju sa televizijskim izazovom. Tako je radio, kao stariji medij, ostao u senci filma dvadesetih i tridesetih godina, dok je nakon rata nailazak televizije potisnuo radio u odbrambeni položaj. I pored punog teorijskog i društvenog uvaženja radija u našoj kulturi, ovaj medij uživa nezasluženu slavu pastorčeta. Zbog toga poduhvat Mire Đorđević, koja je sastavila zbornik »Aspekti radija«, zaslužuje da se oceni najvišom mogućom ocenom.

Za razliku od ovog zbornika, knjiga »Tv kao medij«, koju je sastavila poznati sarajevski estetičar i esejista Eleonora Prohić, ne nudi podjednaku meru otkrića i izazova. U našoj skromnoj prevodilačkoj literaturi ipak se našao niz zanimljivih i teorijski nezaobilaznih tekstova, koji su svrstani u nekoliko tematskih celina i brojeva posvećenih televiziji (zbornik »Televizija danas« u časopisu BIT, posebni brojevi »Kulture«, »Gledišta«, »Izraza« . . .). Ispostavilo se da je polovina zbornika (šest tekstova od četrnaest) već u našim prevodima objavljena u knjigama i časopisnim hrestomatijama, koje su naišle na živ odziv čitalaca. Štaviše, taj poznati deo knjige teorijski je značajniji od novih tekstova, među kojima ima bledih priloga (dva teksta sovjetskih autora više deluju kao ilustracija načina prihvatanja tv-medija u određenoj sredini, nego što imaju vrednost teorijskog doprinosa).

Verovatno je ispravno učinila Eleonora Prohić kad u ovaj zbornik nije stavila nijedan rad domaćih autora, budući da se od prve knjige ove vrste ne mora zahtevati da proceni doprinos domaćih autora savremenoj teoriji medija u međunarodnim okvirima. Mnogo više je hrabrosti bilo potrebno da se u predgovoru ove knjige napiše

tvrdnja kako je »raskorak naše prakse i naše teorijske misli o televizijskom mediju još uvek nedopustivo veliki, i da ova teorijska misao ni blizu ne odražava bogatstvo novih inicijativa (ne televizije nego... — naše umetanje!) naše socijalističke samoupravne jugoslovenske prakse«. Začuđuje ovakva tvrdnja u kontekstu u kome se apologetski vozdiže demokratizacija medija u našim tv-kućama, društveni uticaj na televizijsko planiranje, činjenica da se plan programa »u celini objavljuje u dnevnim novinama«!

Navodeći samo dva domaća autora koji su se istakli u »oblasti teorijskog mišljenja (u kojoj) još uvek nismo dostigli jedan originalan nivo, bilo u odnosu na već postignuta svetska dostignuća...« (kako zapravo stojimo u odnosu na »svetska dostignuća« u drugim duhovno-stvaralačkim oblastima?). E. Prohić se ogrešila, da ne pominjemo dugogodišnje esejističke doprinose nekolicine kritičara, o dve domaće knjige: »Osma sila« Vladimira Petrića (RTV Beograd 1971) i »Mysterium televisionis« Igora Mandića (»Mogućnosti«, Split 1972). Ako ni zbog čega drugog a ono što su ova dva esejista i teoretičara medija dala bibliografiju značajnih knjiga za ovu oblast (samo Petrić prilaže preko tri stotine naslova!). Uz pomoć ovakvih napomena svakako se ne bi dogodilo da svi prilozi s anglo-američkog područja (osim Makluanovog teksta) budu iz jednog jedinog zbornika. Ove naše primedbe ne treba shvatiti kao pokušaj potcenjivanja značaja ove knjige, već kao povod za razmišljanje prilikom sastavljanja dopunjenog izdanja.

Drugi zbornik iz ovog hrestomatijskog tandema, knjiga »Aspekti radija« celovito obuhvata istorijsku dimenziju razvoja i unapređivanja radija, njegovo žanrovsko grananje i opredeljenje u rasponu od prenosioca gotovih umetničkih celina (prevashodno muzičkih), do eks-

perimentalnog širenja izražajnih obrazaca. Zanimljivo je da su iz današnjeg ugla najzanimljiviji teorijski doprinosi učinjeni krajem treće decenije, kad su u radio polagane znatno veće nade. Kao mala otkrića deluju rani tekstovi Bertolta Brehta, koji u mnogim tačkama nagoveštava medijsko osamostaljenje u teoriji Maršala Makluana. U bogatom istraživačkom naporu Mire Đorđević ostala su nedovoljno osvetljena samo dva pitanja: sadašnji odnos radija i televizije sa pojedinim oblicima prilagođavanja, kao i doprinos izražajnom jeziku radija u osmoj deceniji.

Pošto je u našoj sredini radio još uvek u senci magičnog sjaja i zastrašujućih moći televizije, nakon ovih knjiga čitalac će drugačije razmišljati o ovim medijima. A što se tiče »ljudi iz prakse«, oni verovatno to sve već znaju. Da li?

(januar, 1979.)

ANINA BALSKA HALJINA

Đavolski posao filmskih adaptacija! Sijaset puta su strogi filmski estetičari slamali štapove o leđa onih koji su filmskom ekranu prilagođavali romane i pozorišna dela (prvobitni greh izneveravanja!), ali filmska svakodnevica nas uči da je snaga izazova ove vrste mnogo složenija nego što se na prvi pogled čini. I što je još zanimljivije, ogromna je nepredvidljivost ovakvih poduhvata: veliki romani i slavni pozorišni komadi često doživljavaju blede »filmske otiske«, dok se na osnovu osrednjih književnih i dramskih dela ponekad stvaraju upečatljivi ili neočekivano dobri filmovi. Trenutni filmski repertoar nudi nam dva pogodna primera: u tv-ciklusu »Gorostas iz Jasne Poljane« prikazan je sovjetski film »Ana Karenjina« režisera Aleksandra Zarhija (nedelja, drugi kanal) po čuvenom Tolstojevom romanu, dok se na bioskopskom repertoaru nalazi američki film »Devojka za zbogom« režisera Herberta Rosa, rađen po tipičnoj brodvejskoj komediji-melodrami dramskog pisca Nila Sajmona.

Konačni učinak je, začudo, obrnut od vrednosnog odnosa koji se može uspostaviti između istinskog gorostasa Tolstoja i proverenog brodvejskog zanatlije Sajmona. Opsenjen veličinom i snagom Tolstojevog romana, Zarhi je zadržao osnovni dramski raspon priče

o nesrećnoj ljubavi Ane Karenjine, ali se ispostavilo da konvencionalno usnimavanje prizora (bal, trke, scena u pozorištu, na klizalištu, »ljubavni dueti«) gubi dodir s prodornom analitičkom snagom Tolstojevog kazivanja i složenim nitima Aninog gubljenja tla pod nogama. Ostao je šturi melodramski okvir i vernost rekonstruisanoj slici vremena (Anina balska haljina u filmu je očigledno rađena prema ondašnjim pariskim modnim žurnalima koje je, po svedočenju Tolstojeve žene Sofije Andrejevne, pisac prelistavao tražeći haljinu za Anu). Odveć malo da bi filmska priča delovala snažno i ubedljivo.

Na drugoj strani, režiser Herbert Ros poznat po filmu »Životna prekretnica« je u rukama imao jedan zanatski dobro skrojen komad, koji je vešto dopunio nekim dodatnim prizorima (baletska audicija, priprema i predstava Šekspirovog »Ričarda Trećeg« u nekom šmirantskom pozorištu). Zahvaljujući sposobnosti da efektno snimi pozorišne i igračke probe (Ros je bivši baletski igrač i koreograf), kao i sjajnim glumcima Ričardu Drajfusu i Marši Mejson, režiser je stvorio nevelik ali duhovit, pravi »bioskopski« film, koji svakog može da zabavi i nikog da povredi ili baci u duhovnu čamotinju. Poređenjem sa filmovanom »Anom Karenjinom«, Rosova nadgradnja Sajmonovog komada »Devojka za zbogom« nesumnjivo dobija.

Ostaje, ipak, pitanje: da li su pozorišni tekstovi zahvalniji za filmsku obradu od romana i da li sam pojam filmske adaptacije ostaje nedostojan i neprimeren visokim zahtevima filmske umetnosti?

Istorija filmske kritike i estetičkog razmišljanja o filmu beleži nekoliko razdoblja u kojima se žustro i s podignutim emocijama raspravljalo o odnosu između filma i pozorišta. Mnogi današnji tumači sasvim slobod-

no polaze od pretpostavke da je film od prvog trenutka ugrozio pozorište, po analogiji sa kasnijim nailaskom televizije i njenom moći da dovede u pitanje izvesne oblike filmskog izražavanja. Pri tom se gubi iz vida da je filmu bilo potrebno blizu dve decenije da bi uopšte dobio svoje estetičke zagovornike i bio priznat kao umetnost. S druge pak strane, sama činjenica da Limijer nije uneo kameru u neku pozorišnu dvoranu da snimi izvođenje drame, već je snimao ulazak voza u lionsku železničku stanicu, jasno pokazuje da je film u svom doslovnom početku naslutio da je suština njegovog medijuma u »fizičkoj stvarnosti kao takvoj« (prema rečima likovnog estetičara Ervina Panofskog).

Ako prvi Limijerov izbor možemo pripisati i izvesnoj intuitivnoj slučajnosti (možda je, zbog autorskih prava, jednostavno bilo lakše staviti kameru na peron nego u pozorišno gledalište), cela prva decenija filma opet pokazuje da od postojećih scenskih veština film ne koristi pozorište već elemente cirkusa, vašarskih zgodica i mjuzik-hola, koji se tek po nekim novijim definicijama scenske umetnosti dovode u vezu s izražajnim sredstvima savremenog pozorišta. Pa ipak, premda se zrelo razdoblje nemog filma izdašno hranilo nepreglednom riznicom dramskih dela, tek sa otkrićem govornog filma pošast »filmovanog pozorišta« postaje primetna. Boreći se da uspostavi estetiku zvučnog filma, niz istaknutih teoretičara i kritičara bacio je anatemu na prisustvo literature i pozorišta u filmu, uslovljavajući stepen estetičke vrednosti filma merom oslobađanja od književnih sadržaja i dramskih modela.

Radikalna zamisao takozvanog »čistog filma« izražena je u nadi jednog estetičara da će film ostvariti »Bahov san da se pronađe optički ekvivalent za vremensku strukturu muzičke kompozicije«. U odnosu na ovako

strogo i visoko postavljen estetički ideal, malo šta bi zasluživalo da se nazove filmskom umetnošću. U čuvenom ogledu »Za nečisti film«, pokojni Andre Bazen je ovako prokomentarisao ovu »dečju bolest levičarenja u filmskoj kritici«:

»Smatrati adaptaciju romana kao odraz lenjosti sa kojom pravi film, »čisti film« nema šta da dobije, jeste, dakle, kritička besmislica i sve adaptacije od vrednosti je poriču! Baš oni koji ne haju za vernost u ime tobožnjih filmskih zahteva izneveravaju i literaturu i film«.

Ovo letimično podsećanje na osetljivo pitanje filmske adaptacije vraća nas polaznom povodu, »Ani Karenjini« i »Devojci za zbogom«. Filmske adaptacije romana i pozorišnih dela su važan deo industrije filmske zabave i umetnosti, ali u pravilu se događa, sa retkim izuzecima, da veliki pisci doživljavaju i velika stradanja, za koja su ponajmanje krivi, pogotovu kad »mrtva usta ne govore«. Ovoga puta je dramski autsajder Nil Sajmon u odnosu na gorostasa iz Jasne Poljane imao više sreće.

(januar, 1979.)

NOVI ENCIKLOPEDISTI

»Bez fanatičnog odbacivanja prošlog i podjednako opsesivnog obožavanja sadašnjeg, pop-kultura ne bi bila sposobna da funkcioniše i raspala bi se na skromni privesak tradicionalne kulture u svojim vrhunskim dometima i na modernu granu popularne kulture u svojim nižim«, — kaže engleski teoretičar Džordž Meli u svojoj čuvenoj knjizi »Revolt u stilu« (»Revolt Into Style«, Penguin Press 1970). Paradoksalan položaj i hibridna priroda pop-kulture oduvek su predstavljali tvrd orah za sociologe masovne kulture i novih medija. A kad je pre ravno četvrt stoleća unutar pop-kulture rođen rok-en-rol, koji je munjevito postao univerzalna muzika mladih, pop-kultura je dobila jednu od svojih najvitalnijih i tvorački najbogatijih struja. Uprkos činjenici da industrija zabave i muzičko tržište računaju na rok, jasno je da ovaj raznorodan muzički fenomen nosi u sebi anarhičke elemente pobune koji se teško uklapaju u građanski koncept muzičke zabave. Otuda stalna podozrivost prema rok-grupama, čiji se zaglušujući »saund«, neočekivana ritmičko-harmonijska punjenja i izazovni mizanscen otržu zakonima varijetetski-koncertne razbibrige.

Sociološki gledano, rok-muzika više nikoga ne zbunjuje niti zastrašuje (osim onih akademskih glava čija

je obaveštenost zastala negde oko Johana Štrausa ili Džordža Geršvina). Kao oblik masovne zabave i kulture, rok je prihvaćen u sredstvima koje sociolozi obično nazivaju medijima estabkišmenta. Među muzikolozima, pak, postoje daleko veći nesporazumi i sporenja. Oni tradicionalno usmereni, u skladu s akademskom koncepcijom elitne kulture i davno utvrđenim idealima otelovljenim u klasičnoj muzici, iskazuju samo prezir i nipodaštavanje za ovu muziku »prljavih ulica i razuzdane mladeži«. Dobronamernije i nešto upućenije u raznolika muzička strujanja ovog stoleća (na jednoj strani, muzička avangarda Štokhauzena, Kejdža i Pendereckog, na primer, moderni džez sa svojim često protivurečnim strujama, na drugoj), uglavnom zbunjuje činjenica »što je rok oduvek bio vrlo eklektičan glazbeni oblik, koji je u različitim mjerama posuđivao od tradicija folka, bluza, *soula, ritam-end-bluza i kantrija*« (po priznanju proverenih znalaca roka).

Kao osoben umetnički izraz, rok muzika nema improvizatorsku virtuoznost i imaginaciju džeza, niti mu je bliska stroga disciplina klasičnog notnog zapisa. Ali njegova predanost novim urbanim ritmovima u kojima se stapaju niti baštine »bele« i »crne« muzike, iskustva bliska srodnim medijima popularne kulture (filmovima B-kategorije, sajens-fikšnu i stripu), čine rok jednim od najzanimljivijih fenomena u kulturi današnjice. I pored načelnog prihvatanja, rok je znatno manje prisutan u sredstvima javnih komunikacija nego što to zaslužuje, jer se iz neobaveštenosti ili lukavog publiciteta neki sporedni derivati iz struje komercijalnog pop-šlagera (poput grupe ABBA ili tehnološki izglačanog disko-zvuka Boni M) olako svrstavaju u vrh roka.

U nas je rok odavno ovladao tržištem ploča zahvaljujući velikom broju »licencnih« izdanja, ali ga na programima radija i televizije ima sasvim slučajno i krajnje nedovoljno u poređenju s poplavom prozukle šlagerske proizvodnje, što se može objasniti samo preteranom bliskošću muzičkih urednika s vremenom pregaženim zvezdama domaće zabavljačke estrade (grcave poruke u stilu »vraćam se, majko«, »u mom srcu osta tuga«). Častan izuzetak čini muzički program Studija B, s nizom znalački uređenih rok-blokova. A šta tek reći za mesto roka u domaćem izdavaštvu? Dok se poslednjih desetak godina u svetu razgranala zanimljiva esejistička literatura o rok-muzici i kulturi mladih (pomenimo samo knjige »Voz misterije« Greijla Markusa, »Zvuk grada«, Čarlija Džileta, »Sve što nam je potrebno jeste ljubav« Tonija Palmera, po istoimenoj tv-seriji koju smo i mi gledali, »Estetika roka« Ričarda Melcera), u nas nije još prevedeno ništa, premda je to jedini mogući podsticaj retkim domaćim pokušajima da se o roku ozbiljno razmišlja. Nedavno su u »Džuboks biblioteci« objavljene četiri knjige posvećene velikanima roka, u kojima je slobodnom montažom korišćen prevedeni tekst, uz mnogo prostora posvećenog životu rok-zvezda. Iako je reč o skromnom žurnalističkom naporu, ovaj poduhvat valja podržati jer se odnekud ipak mora početi.

Ali onaj pravi početak, nezaobilaznu osnovicu za razmatranje širokog sveta moderne rok-muzike, pružila je »Ilustrirana rok-enciklopedija«, koju je ovih dana objavila zagrebačka »Mladost«. Reč je uistinu o najiscrpnijoj i najautoritativnijoj rok-enciklopediji u jednom tomu, koju čine prikazi oko 600 rok-grupa i izvođača, sjajno ilustrovan s preko 350 fotosa u boji i s još stotinak crno-belih, istorijskih snimaka, na kojima je prikazan dizajn mnogih legendarnih rok-albuma. Rok u

enciklopediji? Kako činjenično uskladištiti prošlost muzičkog pokreta koji najžučljivije odbacuje ideju prošlosti i čistog kontinuiteta? Autori ove knjige, urednici najtiražnijeg engleskog rok-nedeljnika »Nju Mjuzikl Ekspresa«, Nik Logan i Bob Vofinden su s ogromnom obaveštenošću, jasnim kritičkim stavom i ogromnim entuzijazmom zaronili u svet roka. »Sastaviti enciklopediju roka, pothvat je, dakako, iznimne ludosti«, kaže prva rečenica njihovog predgovora. Stav autora je lucidan i, naravno, protivrečan: oni ne kriju da su fascinirani muzikom i mitologijom roka, ali surovo razotkrivaju komercijalnu korumpiranost onih koji se previše prilagođavaju »tržištu«.

Ovaj pionirski poduhvat neće poslužiti svakome. To nije bukvar za početnike niti polazište za one koji rok ne vole ili ga, u svom neznanju, ipak, uporno mrze. Prevodilac i priređivač, jedan od retkih ozbiljnih rok-kritičara u nas, Dražen Vrdoljak je obavio važan posao nalazeći odgovarajuće izraze za muzički žargon rok-žurnalizma, koji se kreće od elektronsko-tehničkih pojmova do slenga narkomanske i omladinske potkulture.

Pozdravljajući ovu enciklopediju koja nas ozbiljno, a nimalo akademski uvodi u živu maticu roka, pozdravljamo izdavača koji je imao sluha za ovaj poduhvat (isplatiće mu se to, ne sumnjamo). Prisetimo se, ipak, da je poslednja knjiga o džezu u nas objavljena pre više od dvadeset godina!

(februar, 1979.)

ORFEJSKA DEONICA

Knjige imaju svoju sudbinu, kaže stara latinska izreka, ali je imaju i edicije. U razgranatim izdavačkim poduhvatima pojedine edicije (ili, kako se u nas lepo kaže, biblioteke) imaju ulogu osnovnih matica, žarišnih tačaka u kojima se ukrštaju značajna književna ostvarenja i inteligentno razvijene uredničke zamisli. Pogotovu u mladim ili nedovoljno razvijenim kulturama, uloga autorski uređivanih biblioteka je višestruka: u njima se niz nezaobilažnih dela iz drugih književnosti prvi put predstavlja u našem prevodu, a kritički pisani predgovori olakšavaju da se shvati njihov širi književni i kulturološki kontekst. Jedna od prvih posleratnih edicija koje su ukazale na korene i puteve moderne književnosti, bila je edicija »Putevi« (beogradske »Prosvete«), koju je ranih pedesetih godina otkrivalački vodio Eli Finci. Ali i ova biblioteka je doživela sudbinu nekih drugih: bila je kratkoveka, prekinuta je ili ugašena bez vidnijih razloga ili povoda. Naravno, daleko je više onih drugih koje su pokrenute uz visoko postavljene ambicije i zahteve, a zatim se njihovo trajanje utopilo u uređivačko rutinerstvo, akademsko ziheraštvo ili proizvoljno svaštarstvo.

Jedna velika i značajna biblioteka izneverava odomaćeno pravilo posrtanja u sivilo ili u bezbolnu smrt:

u času kad puni četvrt stoleća života, »Orfej« beogradske izdavačke kuće »Nolit« završava svoj život pedeset prvom knjigom, zbornikom tekstova »Zoran Mišić, 1921—1976«. Petnaest naših istaknutih kritičara i teoretičara razmatra kritički doprinos Zorana Mišića našoj savremenoj književnosti i njenom suočavanju sa modernim zahtevima koji proističu iz raspada tradicionalnih sistema vrednosti. Ovaj zbornik na najpotpuniji način zaokružuje biblioteku »Orfej«, budući da je kritičar Zoran Mišić bio njen duhovni otac urednik, čovek koji je celokupnom orfejskom luku ove biblioteke utisnuo neponovljiv žig svoje ogromne intelektualne radoznalosti i kritičarske pronicljivosti.

»*Med javom i med snom*« — *ovaj stih velikog pesnika* Laze Kostića, ispisan na amblemu »Orfeja«, slikovito je obeležio obrise estetičkog i kulturološkog programa koji je Zoran Mišić namenio ovoj zrelo zamišljenoj ediciji. Ono što je bilo polazište Mišićeve kritičarske poetike skladno je našlo ležište u uređivačkoj zamisli okrenutoj izvorima čiste fantastike i zaumne, pesničke anticipacije. Uređivačka namera bila je jasno izrečena i teško ostvarljiva: izdavanje najlepših ostvarenja poetske, vizionarske, fantastične i utopističke književnosti u obliku kritičkih izbora i antologijskih pregleda. Kada se danas pogleda pedeset knjiga Mišićevog »Orfeja«, mirne duše se može reći da je ova biblioteka gotovo po pravilu beležila pune pogotke, otkrivajući nedovoljno poznate pisce, ukazujući na skrivene obrise epohe i na književne rodove date u neočekivanim panoramskim presecima.

Kada je »Orfej« krenuo 1954. godine, naša izdavačka delatnost nalazila se pred golemim zadatkom da ukaže na korene i tradicijske dimenzije književne modernosti, da tradicija nije samo mitologija »sveže okrečenih grobova« već nepresušno vrelo narodne fantastike i ukletih

pesničkih podvižnika. Bile su to godine pune objave naše moderne poezije u knjigama Vaska Pope, Miodraga Pavlovića, Oskara Daviča, Dušana Matića, Radomira Konstantinovića, estetičko-polemičkih sporova u kojima je britko pero Zorana Mišića imalo jednu od predvodničkih uloga. »Orfej« je tih godina počeo da ukazuje na slojevitost književne baštine, na dubinu romantičarske pobune, na dimenziju fantastičnog i iracionalnog u prodorima moderne književnosti. Valja se podsetiti na kakav su odziv naišli poetski zbornici Vaska Pope »Od zlata jabuka« i »Ponoćno sunce«, antologije ruske, francuske i poljske fantastike, izbori engleskih renesansnih tragedija i nemačkih romantičara, srpske, moderne ruske, savremene engleske, novije nemačke, čehoslovačke, poljske, bugarske i grčke poezije. Ne slučajno, pedeset knjiga »Orfeja« predstavljaju nezaobilaznu deonicu u našem upoznavanju sa novim i starim književnim sazvežđima, sa nacionalnim književnostima koje dele sudbinu poput naše.

U našem kulturnom prostoru, u kome se urednički posao u izdavačkim poslovima često shvata kao oblik sinekure ili neobaveznog zbrinjavanja izdavačkog programa, Zoran Mišić je sve do prerane smrti davao primer sjajnog prožimanja autorski shvaćenih uredničkih obaveza i kritičarsko-esejističke delatnosti. Premda biblioteka »Orfej« nije iscrpljivala Mišićeve uredničke poslove u »Nolitu«, ona ostaje kao visoka mera uredničkog i intelektualnog angažovanja. Stoga je za duboko poštovanje odluka da se zbornikom posvećenim jednom od naših najistaknutijih posleratnih književnih kritičara zaokruži život edicije.

Među autorima priloga u ovom zborniku ima starijih i mlađih pisaca, esejista i kritičara. Zoran Mišić je za sobom ostavio knjige: »Reč i vreme« (1953), »Reč i

vreme I — iskušenja poezije« i »Reč i vreme II — pesničko iskustvo« (1963), »Kritika pesničkog iskustva« (1976), sedam antologija i mnoštvo kritičkih izdanja drugih pisaca. Pišući o Zoranu Mišiću kao o svom savremeniku, saradnici ovog zbornika su gotovo u potpunosti uspeli da izbegnu zamku nekrološkog i konvencionalnog odživanja. Pisani sa različitih stanovišta i ponekad usmereni samo na jedan vid Mišićeve kritičarske delatnosti, ovi ogledi analitički obrazlažu duhovni portret i polje akcije Zorana Mišića, ne libeći se ni oporih reči ni povremenih kritičkih suprotstavljanja. Miodrag Pavlović, Đorđije Vuković, Kasim Prohić, Jovica Aćin, Sveta Lukić, Aleksandar Petrov, Damnjan Antonijević, Nikola Koljević, Novica Petković, Ivan V. Lalić, Milan Đurčinov, Vlada Urošević, Branimir Donat, Svetlana Velmar-Janković i Svetozar Grbić — to su imena zaslužnih što je ovaj zbornik časno nadmašio okvire akademskog odživanja. Dajući potpunu bibliografiju dela Zorana Mišića i o Zoranu Mišiću, Gojko Tešić je ovoj knjizi dodelio ulogu nezaobilaznog referencijalnog štiva.

U samom zborniku jedva da ima reči o Zoranu Mišiću, uredniku. O tome dovoljno govori celokupni »Orfej«, biblioteka koja, kao retko koja druga, nastavlja svoj pravi život — među čitaocima.

(mart, 1979.)

SADRŽAJ

Strana

Umesto predgovora: kurziv trajanus, 12 cicera — — 5

JEDNOM I NIKAD VIŠE

Lakoća aforizma — — — — — — — — — 21
Ta čarobna reč — kontakt — — — — — — — — 25
»Zagrebački solisti« sviraju džez — — — — — 28
Klarkova putanja — — — — — — — — — 31
BITEF-ova lekcija — — — — — — — — — 34
Nepočin Žaka Kustoa — — — — — — — — 37
Suočavanje sa kičom — — — — — — — — 40
Zapećak za prevodioce — — — — — — — — 43
Polemičko neko vreme — — — — — — — — 46
O ljudima i mačkama — — — — — — — — 49
U moru ravnodušnosti — — — — — — — — 52
Pozorište bez iluzija — — — — — — — — 55
Kako se ruše mitovi — — — — — — — — 58
Izazov masovne kulture — — — — — — — — 62
Teorija kao bestseler — — — — — — — — 65
Izdavačka uska vrata — — — — — — — — 68
Produženi život Sandokana — — — — — — — 72
Režija: Bergman — — — — — — — — — 75
Poruka praznih omota — — — — — — — — 78
Proza gospodina Žurdena — — — — — — — 81

Strana
U potrazi za zvukom — — — — — — — — 85
Film dvostruke nostalgije — — — — — — — 88
Simptomatično ćutanje — — — — — — — — 91
Čegović među svojima — — — — — — — — 94
Bačena rukavica — — — — — — — — — 98
Televizija i naš svet — — — — — — — — 102
Milost za »lakše« žanrove — — — — — — — 105
Farmerke kao stav — — — — — — — — — 108
Kamere u pozorištu — — — — — — — — — 112
Mrvice bulevarskog mita — — — — — — — 115
Pejton u svemiru — — — — — — — — — 119
Ostalo je ćutanje — — — — — — — — — 123
Pisano na radio-talasima — — — — — — — 127
Memoare ne pišu sveci — — — — — — — — 131
Đavolska posla — — — — — — — — — — 135
Mali, privatni ratovi — — — — — — — — 139
Jednom i nikad više — — — — — — — — 143
Stari, dobri bioskop — — — — — — — — 146
Naši »slou-seleri« — — — — — — — — — 150
Bunjuel o ljubavi i anarhiji — — — — — — — 154
Lekcija za dobronamerne — — — — — — — 158
Oprezno sa glupošću — — — — — — — — — 162
Krov za kinoteku — — — — — — — — — 166
Igla sve izdrži — — — — — — — — — — 170
Druženje sa budućnošću — — — — — — — 174
Šekspirova minđuša — — — — — — — — 177
Ni uspavanka ni rugalica — — — — — — — 181
»Siže je pust i lud . . . « — — — — — — — — 185
Dan za praštanje — — — — — — — — — 189
Uljez pred ekranom — — — — — — — — — 193
Gosti i domaći — — — — — — — — — — 196
Zvezde padaju s neba — — — — — — — — 200
Sjajno pakovanje — — — — — — — — — 204

Strana
Usamljeni džinovi — — — — — — — — — 208
Labudova pesma — — — — — — — — — 212
Nagrada ili nagrda — — — — — — — — — 216
Poslednja lasta — — — — — — — — — — 220
Teška knjiga — — — — — — — — — — 224
Mandrak jezdi na Pegazu — — — — — — — 228
Beše zabranjeno voće — — — — — — — — 232
Hit iz pedesetih — — — — — — — — — — 236
Koncert za praznu salu — — — — — — — — 240
Posledice pretakanja — — — — — — — — 244
Sudbina pastorčadi — — — — — — — — — 248
Anina balska haljina — — — — — — — — 252
Novi enciklopedisti — — — — — — — — — 256
Orfejska deonica — — — — — — — — — 260

XX vek



obrazovanje

MIŠEL LOBRO
obrazovanje pre svega

EDGAR MOREN
duh vremena I/II

MIŠEL PANOF
malinovski

MILORAD RADOVANOVIĆ
sociolingvistika

ELVIN HAČ
antropološke teorije I/II

BAZIL BERNSTAJN
jezik i društvene klase

KLOD LEVI STROS
totemizam danas

MILAN VLAJČIĆ
jednom i nikad više

ALEKSANDAR S. NIL
slobodna deca samerhila

LUDVIG GIC
fenomenologija kiča

BENDŽAMIN LI VORF
jezik, misao i stvarnost

k u l t u r a



bigz

beogradski izdavačko-grafički zavod